

الحَقَّ أَقُولُ لَكُمْ

مصرى عظيم في ذمة الله

لا ينفع الرئاء والحزن ، وإنما تنفع الذكرى ، إذا استطعنا أن نجعل من حياة محمد كامل مرسى نموذجاً ، وإذا قامت الأحداث الطيبة درساً للشباب .

يمضى هذا الرجل العظيم مرضياً عنه من الناس أجمعين ، أباً ، وأستاذاً ، ورأياً للفضائل الإنسانية التي بدونها يذهب العلم جفاء .

مِنَ النَّاسِ مَنْ تَلَقَّاهُ فَعَرِيدَكَ بِمَظْهَرِهِ أَنْ تَدْرِكَ مَقَامَهُ بَيْنَ النَّاسِ ، وَكَأَنَّهُ يَقُولُ لَكَ : أَلَا تَعْرِفُ مَنْ أَنَا ؟ إِنِّي أَرَىٰ لِحَالَتِكَ ! وَالْغَالِبُ فِي النَّاسِ أَنْ يَعِيشُوا أَدْوَارَهُمْ أَوْ قُل : لِنَهْمٍ يُمَثِّلُونَهَا فِي حُلُمِهِمْ وَتَرْجَاهُمْ . هؤلاء النَّاسُ يَحَاوِلُونَ أَنْ يُعْمَلُوا عَلَيْكَ احْتِرَامُهُمْ إِمْلَاءً ، وَقَدْ تَقَبَّلَ مِنْهُمْ هَذَا الْإِمْلَاءُ عَلَى مَضَضٍ ، حَتَّى لَوْ كَانُوا جَدِيدِينَ خُصّاً بِالاحْتِرَامِ .

ولكن الرجل القذو هو من يبعث الإجلال في نفسه بمخبره قبل مظهره . لا يتعب نفسه في توكيد شخصيته ، والتحفز لإظهار قدره ، والإعلان عن نفسه . وكامل مرسى كان ذلك الرجل القذو : البساطة ، والدماثة ، والانتظام والصمت ، والقدرة على الإنصات ، والنظرة اللامحة الواعية تبرق بالعطف الإنساني ، وتتسع لغرور الناس وخطاياهم ؛ لأنها نظرة الفيلسوف الأصيل ، والعالم المتمكن ، لا من علمه وحده ، بل من معرفة طبائع الناس على اختلافها .

لم أتلمذ على كامل مرسى ، ولا تشرفه تلمذتى لو كانت ، فلا أحسب فهمي للقوانين يتعدى فهم العامة لها ، ومع هذا كانت نظرتي إليه دائماً نظرة التلميذ لأستاذه ، وكان نداء نفسى له من خلف نعشه نداء

التلميذ لأستاذه . رددت في قلبي الدعوات له بالشفاء عندما نزلت النازلة وسمعت بها وأنا في الإسكندرية . ولجئت بالدعاء له بالرحمة والرضوان وأنا أتابع خطى من يعملونه في مرحلته الأولى نحو عالم البقاء .

لأننى أحببت في هذا الرجل هدوءه ، وتواضعه ، وصوته الخفيض . لا يتكلم إلا صدقاً ، يقنعك دون محاولة إقناعك ، جملته الواحدة ترن فقرات من كلام الآخرين ؛ لأنها تحمل في طياتها خلاصة تركيز فكرى عجيب . قوة عارضة تفضل توجيه مصاييحها إلى داخل نفسه ، تستجمع أشنات الرأى لتصوغ له ذلك في جمل قصار ، قلتم من الخطى الصاقي .

فما أبغضت لحظات عندما كان محمد كامل مرسى يسترسل في حديث ، تحسب مادته الغنية استغرقت ساعة ، وإذا الحديث لم يدم سوى لحظات . استمع إليه يحدثك عن الفقه الإسلامى ، وأئمة الشريعة ، وأعجب بعمق نفاذه إلى ما وراء النصوص ، وبملكاته العقلية التي تحول لك القانون إلى صور فكرية حية . لقد حقق لى هذا الرجل الذى اجتمعت به قليلاً - ما عرفته من حياة رجال العلم الأعلام ، وهو أن العالم المتمكن ، صاحب الحجا المشرق - يبلغ آفاق الفن ، فيحيل لك البيولوجيا ، أو الرياضيات ، أو التشريع إلى كائنات تنبض بالحياة ، مثلما يفعل الشاعر ، والنائر ، والموسيقى ، والمصور ، بأحاسيسه وأخيلائه ، لهذا تلازمت تصورات طفولية أستحضر فيها مكاناً في السماء قصياً ، لعله عند سدرة المنتهى ، يجتمع فيه رجال الفكر والعلم والفن بمن رضى عنهم الخلق ، فنالوا رضا الخالق . وهناك يتحدثون كلهم بلغة واحدة ، أو يفهم بعضهم بعضاً وإن اختلفوا لغة ، وفناً ، وعلماً ؛

وباعدت بينهم الأوطان في عالمنا الزائل .

يعزى في محمد كامل موسى أن يعرف الناس أنه غرس الفضائل في حقل حياته ، وأنه بلر فيه الخير ، فأثبت خبرا . يعزى أن يحرص تلاميذه من بعده على ذكره ، لا بالطريقة التي درجنا عليها من حفلات التأبين وإقامة التماثيل ، بل بأن يجعلوا من حياته ، وخلقه ، وعلمه ، المثل العليا لم ولأولادهم وتلاميذهم في كل مكان . يعزى أن يحيا محمد كامل موسى في نفوس أبنائه وتلاميذه ، كما سيعيش في كتبه وبحوثه ، لأن حياته في نفوسهم قوام خلق ، كما أن حياته في مصنفاته قوام علمي . ولتحسد الجامعات المصرية أختها الكبرى على أنها أخذت من أعصاب كامل موسى ودمه ، ومن علمه وفضله أكبر قسط ، وأنها تزودت منه بخير زاد .

حفظ عاثر

حظ الإسكندرية : كحظ أهل الفن : تعطل ولا تأخذ ، تب للبلاد علماء وكتبا وفنانين ، فلا ينالها من الفن إلا أقله ، ومن العلم إلا فضلته . ذهبت إليها أراجيع حركتها الفكرية والفنية ، فإذا هي تعاني الفقر ، لا في رجالها المفكرين ، ولا في علمائها ، ولا في أهل الفن من أبنائها — فما أكثرهم ، وما أغزهم إنتاجا — ولكن في مطابعها ، ومكتبتها ، ودور كتبها ، ومسارحها ، وقاعات محاضراتها . الإسكندرية تنطوي على نفسها في الشتاء انطواء حزينة : إذاعها فاشلة ، ومسرحها الوحيد يستأجر فيقطع الجيوب ، وأوركستراها السمفوني مصاب بالأنيميا المزمنة !

تبعثر الإسكندرية أموالها باليمن وبالسار في مشروعاتها العمرانية — وما أشبهها في هذا بالرجل الفنجري — فإذا طالب رجال الفن بمسرح ، وبفرقة تمثيلية ، وندوة موسيقى — أمسكت يدها ، واحتجت بنضوب مواردها ، فإذا ألحقوا في الطلب ، ولحوا في الرجاء — أجابهم :

ماذا أخركم ؟ لماذا لم تجيئوني والذهب يجري بين يدي ؟

حدث ذلك في حياة الإسكندرية مرتين تحت سمعي وبصري : الأولى منذ أكثر من ربع قرن ، حين أنشأت أجمل ملعب رياضي في الشرق ، وأطول كورنيش ، ونضدت شواطئها ، ومطحات لونها . فلما طالبها الناس بمسرح ، وقاعة محاضرات ، ومتحف للصور ، وندوة موسيقى — ردت الطالبين حيارى ، وهي تقلب لهم بطاقة جيوبها الفارغة ، وتعد لهم . . . صفر اليدين .

وجاء رجل أجنبي من أقصى المدينة يسعى ، فجاد لها بيت الأسرة القديم في محرم بك ، لتأوي إليه مكتبها ومجموعة صورها ، وكانت هذه المجموعة هدية رجل أجنبي آخر ، ظلت تدبر وجهها للحيطان كالتلاميذ البلاد عام بعد عام ، حتى نسي الناس أمرها وأمر مهديها . . . ولكن العناكب لا تنسى . . . لأن صنعائها نسج النسيان !

والمرّة الأخرى في الأعوام القليلة الماضية . . . تكررت الحكاية ، وأعاد الزمان نفسه . . . فيها عدا هذا المنزل المهدي إلى الإسكندرية ، فقد خرجت من أسرة صاحبه ، وأكل الناس وجهها ، حتى اضطرت إلى تجديده ، ونظمت فيه متحفا للفن ، وقاعة صغيرة للمحاضرات ، إلى جانب مكتبها المتواضعة في عدد كتبها وعدتها ، الغنية في حقيقتها .

ويخرج الفن مرة أخرى من مولد عمران الإسكندرية بلا حصص . . أقصد بلا مسرح .

وعندما شكى أهل الفن حظهم العاثر ، لم أجد أقصى ولا أنكى مما رددت به عليهم : لقد وصلتم متأخرين في هذه المرة أيضاً ، وانتظرت حتى أفرغت الإسكندرية جيوبها ، لتطالوها بما لم تعد لها به طاقة !

شاه جدد الإسكندرية التاعس أن أذهب إليها لأشاهد فرقها التمثيلية الجديدة ، في الليلة التالية مباشرة لحضوري تمثيل رواية « دموع إيليس » من الفرقة المصرية الحديثة ، بدار الأوبرا بالقاهرة .

بهم المخرج إلى مستوى الفودفيل الرخيص .
هل لنا أن نرجو ، ونلج في الرجاء ، أن تأخذ وزارة
الإرشاد القوي عاجلاً بيد الفن في الإسكندرية ، بعد أن
أقالته من عثارة في القاهرة ؟
أليس للإسكندرية علينا كل الحقوق ، مدينتنا
الجامعية الثانية ، وأهم مركز من مراكز صناعتنا وتجارتنا ؟
* * *

مشروع أوبريت

لا ، ليس مشروعاً مُمَيَّداً عما نسمع به بين الفنانة
والقينة ولا نراه ، إنما هو قصة حدثت خلال الشهر الماضي ،
يمكن أن ننشئ منها كوميدياً ، أو «أوبريت» ، أو فيلماً
هزلياً . عنوانها في تلك الصحيفة اليومية : « يتغدى عند
مستشار ، ويتعشى على مائدة المدير العام ، ويفطر
عند كبير المهنتسين ! » .

كلا ، ليس من شخصيات المحافظ ، أولئك
الطليعيين الذين يقابلونك في كتاب « البخلاء » . ولا هو
من هؤلاء الخفلات ، وما أكثرهم ، يتنقلون بين الموائد ،
اليلية نوا الأسمية ، كوكتيل شيلهم ، وعشوة تحطهم ،
إلى درجة أن كانوا صديق الظريف : « البلاشين » .
وينطقها بكثرة الأعجمية : « البلاشيت » ؛ لأنهم
يحملون بطاقة ، هي شهادة المعافاة من دفع ثمن ما ياكلون !
إنه مجرد بائع « غازوزة » ، أو « أزوزة » في اللاهجة
الإسكندرية — وهي « القازوزة » على لسان صديق
المحتدق و « القزارة » في اختراع واحد من « الخالدين » —
ولكنه فحل ، أكحل العينين ، مقرون الحواجب . أنافته
تركز في عتري براق ، وطافية مشغولة تأخذ بمجامع
قلوب . . . خادعات العمارة عن بكرة أبيهن !

بجد منيرة بنظرة ، ويرم « نيه لزنوية » ، ويلعب
حواجه لست الدار ، ويسبل عينيه لأم فردوس ، ويقاقل
سكينة ، دون أن تنتبه إحداها إلى كرمه الخافى في بذل
آيات الغزل للأخريات !

لا أنوى القيام بمقارنة ؛ فليس هناك موضوع للمقارنة .
الفرقة المصرية الحديثة قامت من عثارها منذ عامين ،
وهبت من غفوتها لتظهر لنا على قن مثلثا ، خير المثلثين ،
وقدرة مخرجها ، خير المخرجين ، ولتطلعا على ما يفوق
ذلك أهمية : على فن كتابنا المسرحيين . إنها خدمة يجب
أن نذكرها لها ، وهي تقدم لنا في موجين روايات مصرية
أصيلة ، من المستوى الفكري العالي : « لميزيس » ،
و « سقوط فرعون » و « دموع إيليس » . لم يعد المثلثون
يقفون على خشبة المسرح خُشباً تسع أدوارها ، وتهبش
بأيديها كخيال « المقائة » ، بل تخرج هذه الروايات
ناضجة بحياة المسرح : فالإضاءة ، والإشارة ، والحركة ،
والإلقاء ، والمنظر ، كلها تنبع من رأس واحد ، هو رأس
المخرج الذي يتعمق دراسة ما بين يديه من نصوص ،
ثم هو يتصور لإخراج هذه النصوص صوراً حيّة ، تجتمع
لها مقومات الفن المسرحي جميعاً .

وراء هذه الفرقة مصلحة مختصة بالفنون ، وإمام
مصلحة الفنون وزارة مختصة بشئون الثقافة . أى أن الدولة
أقامت فرقاً بما لها وبغيرها ، وأحسن اختيار أفرادها .
أما هذه الفرقة الإسكندرية الناشئة ، فهي فرقة
من المواه ، ولكنهم أقرب إلى المحترفين ، ويمكن أن يتحولوا
إلى الاحتراف لو أعدت لهم الإسكندرية وسائله .
كيف يمكن أن تعيش من جيوب أمهاتها ، وهي
تدفع للمسرح قرابة السبعين جنيهاً في الليلة الواحدة . . .
مقابل ما تدفعه الفرقة المصرية الحديثة للأوروبا ، وهوجنيهاً
معدودة على أصابع اليدين ؟

ولقد تخيرت الفرقة رواية لمولير ، من الأدب الرفيع ،
ما كان أجدرها بأن تقدمها في صورتها الأصلية ! ولكن
مخرج الفرقة حول كوميدياً لمولير إلى مهزلة من نوع
الفودفيل !

وأنت مع ذلك تخفي معهم سيرة ممتعة ، تعجب
بأولئك الشبان المواه يعضون في تمثيل « ظل لمولير » مضى
الموهوبين المتوهمين بفهم ، ولكنك تأسى وتأسف أن يترلق

وطاقيته ، وإن ظهر مرة في مطبخ الدور السابع ، ومرة أخرى في كروار الدور الثالث ، أو بالشقة رقم ١٢ ، كأنه شيخ « بانكو » ، أو هو من أهل الخطوة !
وليس على محمود أن يخطو طويلا ، فما هي إلا خطوات معدودات تفصل بين « صندوق الثلج » ، وباب الخدم ، فسلم الخدم ... فصندوق الثلج الآخر الذي يحتوي على كل شيء إلا ألواح الثلج .

وأترك للمبارين إتمام القصة ، وللملحنين أن يعملوا القريحة في وضع لحن الختام .

إنما أسرد هذه الواقعة لأنها ذكرتني بواقعة مماثلة ، قرأت عنها في أثناء زيارتي لأمريكا اللاتينية : فهناك أعدت الغادة الإسبانية ذات الشعر الفاحم ، والوردة الحمراء في فودها ، عدداً من الشبان على الزواج ، دون أن يعلم أحدهم بالآخر . وضربت لهم كلهم موعداً واحداً في مكان منزل ، واختبأت لتشهد المعركة عن كئيب ، وفي نفسها أن تختار الظافر ، لتضع على رأسه التاج ذا الأفرع ! ونحن قد عرفنا على الأقل الظافر في قصتنا ، وهو محمود بالغ « القازوزة » ، وكان سكان العمارة نساء ورجالا من الخاسرين .

العروبة

جلست أنفوس في وجوه المجتمعين « لمؤتمر الأدباء العرب » بقاعة المتحف الزراعي . لا شك أنها وجوه معبرة ، متحركة ، تنم عن أن أصحابها من أهل الفكر والفن . إنني سعيد بهذا الجو الذي يشع ذكاء حولى ... ويتنجر فصاحة .

أحاول أن أضع قاسماً مشتركاً أعظم للسحن ، فلا أجده . السحنة العربية التي أعرفها جيداً هي الغالبة ولأريب : الميؤن المتوهجة ، والوجه المستطيل ، والرأس المرفوع . ولكني ألاحظ هنا وهناك لمحات كربية أو شركسية أو مغربية ، غلبتها الطبيعة العربية على أمرها ، فلم تبق

أولئك الخادومات الضاحكات العابثات ... الباحثات عن الزوج - وجدت كل منهن في محمود بالغ التاج ، زوجاً مستتراً جوازا ، « حاشا » أن يكون لوحاً من الثلج ، سوف يرتفع بهن عن مستوى الخدمة إلى طبقة « حريم التجار » . فمن يلدرى ؟ قد يرق ذات يوم إلى مرتبة « شاه بندر » تجار « القازوزة » !

ويظهر أن زماننا أصبح يتميز برغبة ملحّة في الانتقال بين طبقات الدار التي نسكنها جميعاً ، فالست الحكيمه ، كما كنا نسمى الممرضات في سالف العصر والأوان ، تسدد الرواية لتصمى طبيباً ، وخريجة كلية الآداب تظفر بشاب نايه من رجال القضاء ، ثم تنشر عنه ، وتتركه ينتقل وحده في قاع الريف ، إذ لا قبل لها بمفارقة المجتمع « الرافق » بالمدينة !

والخادمة في العمارة ترتفع بمطامحها عن رتبة الخدم ، وتثلى بشعبها لتتصيد بالغ « الأزوزة » .

لم تعرف المسكنة أن لمحمود أكثر من سناوة ، وأنه على خلاف صيادي السمك ، يرسل خيوطه إلى أعلى . فيتصيد جميع خادومات العمارة ، بالكلمة المصولة ، والطلم الموعود : الزفاف !

وفي غياب السادة والسيدات ، تدعو كل منهن « خطيبها » لوليمة حافلة ، قوامها ما لذ وطاب مما تنطوى عليه جوانح « الفريجيدير » .

وتضاجي « الهائم » خادمتها تتناول الطعام مع شخص تقول عنه الخادمة إنه قريبها .

ثم تكشف سيدات العمارة أن خادماتهن جميعاً يضررن المواعيد لأقربائهن على ناصية « الفريجيدير » . فإذا حدث حتى يقبل الأقرباء كلهم مرة واحدة لزيارة قريبائهم ؟ وتسال السيدات : « هل كان هناك مولد مشهور في الحي ، وفد عليه الوافدون زرافات ووحداناً ؟ » وأخيراً يكتشفن « أصه الورد » كما يقول المثل الفرنسي : فالقريب واحد لا يتغير وجهه ، ولا لون عثريه

واللغة تضم شملهم، وما داموا يصلدون عن انفعالات
واحدة ويجرون في سنة للتطور واحدة ؟

عندما عكفت شطراً من عمرى على دراسة ناحية
واحدة من الحضارة العربية في عصرها الزاهر ، كانت
الوحدة العربية تبدو لي حية ، مكتملة الحياة ؛ لأننى على
طوال الحقبة التى كنت أعيشها آنذاك - من القرن الثامن
الميلادى حتى القرن الرابع عشر - وعلى تعدد مصادر
الكذب التى وقعت لى - فقد جاء أصحابها من بين النهرين
شرقاً حتى الأندلس غرباً - كنت أشعر بالمعامل الواحد
لهذه الحضارة العربية : اللغة ، وطريقة التفكير ،
والمؤثرات التى تفاعلت فى صميم الحضارة العربية .

والعجيب أننى - بالشعور الذى أشرت إليه
منذ لحظة - كنت أميز الكتابة العربية التى ترتد فى
مصادرها إلى وادى النيل ، وأميزها بشيء ربما لا يدركه
العقل : فهذه قصة السندباد البحرى ، تجرى حوادثها
فيما بين بغداد والبصرة والبحر الشرقى الكبير ، ومع ذلك
فقد كنت أفسر فيها جو القاهرة الملوكية : ألغة
القصة ، أم الجوار ، أم طريقة العرض والسرد ، أم
انفعالات بطل القصة ؟ لم أكن لأشك لحظة واحدة فى
أمرين : أولهما أن مؤلف القصة مصرى قاهرى ، وأنه
لم يغادر القاهرة طوال حياته . رحلاته السبع قام بها فى
خياله الخصب ، وخياله هذا قد تغذى بالمؤلفات العربية
التي تعددت مصادرها ، وخرجت من الرقعة العربية
شرقاً وغرباً .

تجربى فى مؤتمر الأدباء العرب كانت تجربة
إنسانية طريفة ! كنت أستمع إلى محاضرات المؤتمر
ومساجلاته فى عطف لم أعهده دائماً فى مثل هذه الاجتماعات
وأقبل الخلافات فى الرأى بصدر رحب ، وأستضيف حتى
الانحراف عن المنطق : بعضهم يتكلم عن حرية الفكر ،
لا تحده فى انطلاقه حدود ، ثم هو يضع لحرية الرأى
حدوداً لا يهم أن تضيق أو تتسع ، فهى حدود وكفى ؛
وبعضهم يخلط بين العروبة الصافية ، والجماعة

منها سوى أثر دارس .
لا أخطئ فى التعرف على المصرى ، وليس بالسحنة
دائماً ، وإنما نتيجة لشعور مجهول ، كأننى أرى نفسى
فى مرآة منقطة الأديم ، لا أكاد أتبين فيها معالم خيالى ،
ولكنى أعرفه مع ذلك ، أو كأننى أسمع صوته فى الإذاعة
لأول مرة ، فأذكره وأتعرف عليه .

أحس بتعاطف عجيب بين أفراد هذا المؤتمر ،
لم أشعر به فى المؤتمرات الكبرى حيث يجتمع لها الناس
من أقاصى الأرض ، إنه هنا تعاطف أفراد الأسرة الواحدة ،
لا رب فى هذا . ولقد ذكرت يوم دعانى صديق من
أصل شركسى إلى وثمة حضرها أفراد أسرته رجالاً ونساء .
كنت الغرب الوحيد بينهم ، بالإضافة إلى أننى - بقدر
ما أعرف - مصرى الأصل والفرع . أحسست بين أفراد
تلك الأسرة تعاطفاً قوياً ، زاد من أثره فى نفسى غربى عنهم .
ولقد شعرت هذه المرة بذلك التعاطف ، لا كالغريب
عنه ، ولكن كجزء منه ، فأنا أيضاً ، فيما يبدو لى ، من
هذه الأسرة العربية . وفكرت برقعة الأرض التى تسكنها
هذه الأسرة ، فزاد عجبى ، وأحسبت بما أكرهه دائماً
أن أحس به ، وهو الزهو . ماذا ؟ هذه الأسرة ينتشر
أفرادها على رقعة من الأرض تمتد من الخليج العربى حتى
البحر الأطلسى !

وطربت نفسى لظاهرة بارزة : إن قلة بين أعضاء
هذا المؤتمر تنفرد بزي خاص ، أما الغالبية العظمى
فقد تحررت من قيود الزى الأهلى ، تعيش فى زمانها ،
وتلبس ملابس العصر .

وأخيراً ، هذه الملاحظة الهامة ، هذه أسرة لا يصطنع
الوحدة اصطناعاً ، كل فرد من أفرادها يخال بشخصيته ،
ويعتز بمنية الخاص فى الرقعة العربية الكبرى . إنهم
يعتبرون حبيب للجزء صورة من حبيب للكل .

عروبة هؤلاء الناس صادقة ، لأنهم لا يتلمسونها فى
مذهب ، ولا ملة ، ولا جنس .
وماذا يدعومهم إلى الاصطناع مادام الفكر يجمعهم ،

الدينية ، فبرده الآخرون في رفق .

وأخيراً أرجو ألا أتهم بالغلو ، وألا أرى بالتحيز ، عندما أقول : إن خطيئاً من خطباء المؤتمر وقف يمثل عندى العروبة في أعظم معانيها وأقومها . ألا وهو الدكتور طه حسين . أنا لا أتكلم هنا عن الأستاذ والصادق ، ولا عن الكاتب الأملئ ، والعالم الكبير ، ولا عن صاحب اللسان العربي الموسيقى ، إنما أنا أحكم على خطاب عضو من أعضاء مؤتمر الأدباء العرب ، قام يحاضرنا في القومية العربية : استمعت لخطبته ، ثم طالعها — وهي منشورة في صدر هذا العدد من « المجلة » — فإذا هي ما فهمته دائماً ، وما أرجو أن يفهمه أدباء العرب جميعاً من معنى العروبة .

• • •

رحم الله أمراً . . .

يلحنون الأغاني كما كانت تلحن ، وكما تظل تلحن في مصر وفي غير مصر . لا جديد في ألحانهم ولا تجديد . يكسبون الآلاف ، لأنهم جديرون بالكسب ، كجميع ملحنى الأغاني العاطفية المتداولة في العالم . فمن حق من يتعلق بالآلاف والملايين بأغانيه أن تدفع له الآلاف والملايين ثمن متعتهم .

أما أن هذه موسيقى فحكاية أخرى ، وأما أن الموسيقيين الذين يؤلفون الموسيقى العظيمة ماتوا ، ويموتون فقراء — فليس في هذا غرابة ، ولا فيه حيف وظلم . إنهم لا يؤلفون موسيقاهم للملايين ، ولا للثقات ، إنما يضعون عصارة حياتهم وتعليمهم وتجاربهم في فهم ، لإرضاء للعبقريّة التي تلقوها هبة كريمة من السماء .

والعالم الكبير يعيش ويموت فقيراً ، وقد يثرى عن طريق لعبة واحدة اخترعها ، ولكنه في الحالين لا يفعل أكثر من متابعة خلجاته الذهنية ، ومنطقه ، وقوة ملاحظته ، ودقة تدوينه ، وملكة استجماع كل هذا في بناء فكرى واحد .

يلحنون الأغاني كما كانت تلحن ، وكما تظل تلحن في مصروفي غير مصر . لا جديد في ألحانهم ولا تجديد . إنما الجديد في مصر — هو أن بعض ملحنى الأغاني لا يعرفون مكانتهم ولا أقدارهم . وكأني بهم — وقد جمعوا ثروات كبيرة ، وأحجم الناس ، وخاصوا في حياتهم الخاصة — راخوا يتمحكون بأقدار الموسيقيين العظماء في الغرب : فما أسهل أن تسمعهم يتحدثون عن جهالة الموسيقي في العالم ، ويقارنون بين أنفسهم وبين أولئك العابرة . ثم ينعتون أنفسهم بالمجددين ! لماذا ؟

لأن هؤلاء الملحنين قد عثروا على من يعرف مبادئ الكتابة والقراءة الموسيقية ، شيئاً من المارمونية ، وميسياً من التوزيع الأوركستراي ؛ ليضعوا لهم أغانيهم في إطار سوق جذاب عليه مسحة من التطور نحو الغرب : فهنا مقبحات ولازمات تبدو غريبة لأذن السامع المصري ، وهناك بعض جمل في الأغنية يكررها الأوركستر فيها يعرف بالحكاية ؛ أما الأغنية ذاتها فهي ما عرفت منذ غنى الناس وأجروا الاستماع إلى المطربين .

وما دامت هذه الأغاني تبدو في إطار جديد ، فهي أشبه بغير الحرب بين سيارته الكبيرة وغسالته والكهربائية ، وعمارته بالسلح ، أليس يبدو لك هذا الغنى في مظهره وكأنه أشرب الحضارة في قميصه ، ورباط رقبته ، ونظاراته الأمريكية ؟ وما دام أولاده يتخلون بقمصهم « آلا جيمس دين » ، ويرفون في سراويلهم « البلوجيتز » ، أفلا تعتبره بالغا في التطور مبلغ الغنى ؟

حق لأولئك الملحنين أن يتحدثوا عن التجديد ، ويشدقوا بأنهم أول من أدخل التوزيع الأوركستراي ، وأول من لحنوا القصيدة الطويلة ، وأن سمفونياتهم في الطريق إذا أنظرهم غدا ، وإن غداً لناظرو قريب !

والعجيب أن ملحن الأغاني السوقية في أوروبا وأمريكا هو من فصيلة من نشير إليهم من ملحنينا : جهله بالموسيقى من جهلهم في أغلب الأحيان ، يلجأ إلى من يعرف الموسيقى ليكتب له ألحانه وبوزعها ، ويكسب

لجنة الامتحان لكلية العلوم ، ونوقشت الرسالة بالمرجع الكبير أمام حشد عظيم من أحرار الفرنسيين . وتداولت لجنة الافتحان ، ثم قررت منح موريس أودان « الغائب » درجة الدكتوراه في العلوم بمرتبة الشرف الأولى ... وما إن انطلق التصفيق الحاد حتى وقف الأستاذ فافار ، رئيس لجنة المنتحين ، وطالب الحاضرين بالوقوف دقيقة صامتة ! وكتب فرانسوا مورياك ، الروائي الفرنسي الحائز على جائزة نوبل ، في صحيفة « الإكسبريس » :

« كان موريس أودان من أهل الفكر اليساريين ، وأنا أعلم المهانة التي تقابل بها هذه الكلمات في بعض صحفنا . ولكني ، وأنا أبعد الناس عن اليسار ، أشهد بأن موريس أودان ، العالم الرياضي الشاب ، من أطهر الناس وأشرفهم . ماذا فعلتم به يا رجال الحكم ؟ »

والجامعيون في فرنسا ، وخارج فرنسا ، يعرفون الجواب عن هذا السؤال ، ويردد أساتذة السوربون هذا القول : « لقد أخل الجامعيون الألمان بشرف جامعاتهم عندما أعصوا عيولهم على فظائع النازي ، ولكننا في فرنسا لن نسمح لجامعاتنا أن تهدر كرامتها ، وأن يندس شرفها . إيه يا جامعة باريس ! نصرت الحق في قلب فرنسا

الحاقق ، ورفضت راية الاحتجاج على حكومات سادرة في غيبا وجبروتها ، واعتدائها على حرية الشعب الفرنسي ، والشعب الجزائري ، والشعوب الإفريقية الأخرى .

باسمك يا مونسيور « روبري دي سوربون » ارتفع لواء العدالة والحرية ! وفي ظلام الأمسى على عتبة الأخلاق والإنسانية بفرنسا ، أضاعت الجامعة التي تحمل اسمك المبيجل ، منارة الحق ، لتشهد العالم على أن رجال الفكر الأحرار في فرنسا يضمنون صوتهم إلى أصوات العالم الحر ، لمطالبة الحكومات المتخلفة عن أداء واجبها نحو فرنسا ونحو الإنسانية بأن توقف المجازر في شمالي إفريقيا ، وتنزل الستار على مهزلة العدالة التي تمثلها أمام العالم المتحضر . إيه يا جامعة باريس ! إن طالبا من قدامي طلبتك يرسل إليك صوته عبر البحر ، منتضا إلى صوت أحرارك نصرة للحق والعدالة ، ودمعا للظلم والحيف .

آلاف الدولارات من وراء الأغنية الواحدة تماما مثل بعض ملحنينا .

ولكن هذا الأمريكي أو الأوروبي لا يدعى ، ولا يجرؤ حتى يبينه وبين نفسه أن يقارن بين إنتاجه التجاري الرابع ، والموسيقى الرفيعة في زمانه ، وفي غير زمانه . يعرف ملحنو الأغاني هناك قدر أنفسهم في الفن ، كما يعرفه أهلهم ومواطنوهم . فلا تغطي ثراوتهم هنالك على جهالتهم ، ولا تسمح لهم بادعاء ما ليس فيهم . أما هنا فقد هانت أقدار عظماء الفكر الموسيقي ، وأصبح من يندندن بكلمات قصيدة ، أو زجل - ينسب نفسه إلى أسرة الفن الرفيع ، دون أي وجه حق .

وبعضنا هؤلاء الناس لسخرية العالم المتمدنين عندما يحاولون أن يرتفعوا بأقدارهم إلى أقدار كتابنا ومصورتنا ومثاليينا وعلمائنا ، أولئك المواطنين الكبار الذين شقوا طريقهم في موكب العمران والحضارة . وإذا كان ركب الموسيقى متخلفا في بلادنا - فالفضل كل الفضل لأعلام تلحين الأغاني .

دولة الظلم ساعة . . .

اختفى موريس أودان المدرس الفرنسي بجامعة الجزائر ، وكان لاختفائه معنى واحد لا ثاني له : قبض عليه سفاحو الجزائر ، وعذبوه في السجون التي أقامها الخرمون المستعمرون للأحرار الجزائريين ، ومات قتيلا ضراوة الوحوش الآدمية من بني جلدته . وهاج الرأي العام الحر في فرنسا وخارج فرنسا يسأل بلسان الكاتب الكبير فرانسوا مورياك : « ماذا فعلتم بموريس أودان يا رجال الحكم ؟ » وكان موريس يستعد للتقدم لدكتوراه الدولة في الرياضيات أمام جامعة باريس ، فاجتمع رأي زملائه على أن يطلبوا مناقشة رسالته في غيابه . وتخرج وزير المعارف من قبول هذا الرأي ، وأبدى اعتراضه ، ولكن الجامعة المستقلة ضريت عرض الحائط برأي « رئيسها الأعلى » ، ووافق مدير الجامعة على الإجراء المقترح . وتقدم المشرف على الرسلتين ، الأستاذ دي پول إلى

الدَّوْبُ وَالْعُومَةُ الْعَرَبِيَّةُ

خطاب الأستاذ الدكتور طه حسين

في مؤتمر أدباء العرب

تكن قبائلهم ، ومهما تكن لهجاتهم أو لغاتهم الخاصة .
ثم لم يكتفوا بفهمها وإنما كان الرواة يتناقلونها عن الشاعر ،
وكانت القصيدة لا تكاد تنشأ حتى تشيع في الجزيرة
العربية ويحفظها كثير من الرواة في الأقطار المختلفة من
أقطار الجزيرة . فأول توحيد للعقل العربي إنما جاء من
هذه الناحية . . من هذا اللسان الذي أتاح للغة العربية
في العصر الجاهلي أن تكون لغة اجتماعية ، وأن تكون لغة
تستطيع القبائل — على تباعدها واختلافها وخصوصيتها — أن
يفهم بعضها بعضاً ، وأن يشعر بعضها بما يشعر به بعضها
الأخر . فالكون الأول في المحاولة لإيجاد وحدة هذه
القبائل العربية ، إنما هو الأدب ، والشعر من الأدب بنوع
خاص ، لأنه هو الذي سبق إلى الوجود ولم يوجد أخوه
النثر إلا بعد عصور تطاولت قليلاً . . والقومية العربية —
إذا أردنا أن نعرف متى تكونت بالمعنى الدقيق لكلمة
القومية — ينبغي أن نرد هذا إلى ظهور الإسلام ، فالكون
الحقيق للوحدة العربية بجميع أنواعها وفروعها : الوحدة
السياسية والاقتصادية والاجتماعية واللغوية أيضاً ، إنما هو
الذي صلى الله عليه وسلم . . . هو الذي جاء بالقرآن
ودعا إلى الحق واجتمع حوله الأقوال من أصحابه . وجعل
الأقوال يكتفون شيئاً فشيئاً حتى كانت الهجرة وحتى
أسست أول مدينة إسلامية أو بعبارة أدق ، أول مدينة
عربية منظمة عرفها التاريخ . ولا أذكر اليمن القديمة
لأنني لا أكاد أعرف من حضارتها ونظمها شيئاً ، وإنما
المدينة الأولى التي عرفها التاريخ والتي تكونت فيها النواة

سمعت الآن من السيد الأستاذ الذي يدير هذه
الجلسة . . سمعت أن الشعر أداة للقومية العربية . وإلى
أستاذنا الأستاذ في أن لاحظ أن الشعر ليس أداة لشيء ،
وأن الشعر هو منشئ القومية العربية أولاً . . . وهو الذي
شارك في تكوينها وتقويتها بعد أن كوَّنها القرآن ، وأن
الأدب هو الذي أتاح لهذه القومية العربية أن تنمو وتركو.
وتملأ الأرض علماً وثقافة ونوراً . فواجب الأدب بالقياس
إلى القومية العربية هو أن يكون ، لا أداة لهذه القومية ،
وإنما وفيها هذه القومية ، يؤدي ما كان يؤدي في العصور
الأولى وما زال يؤدي في هذا العصر . . .
وموضوع الحديث الذي أريد أن أشرف بإلقائه
الآن بين أيديكم هو هذا : هو تأثير الأدب في تقوية
القومية العربية وتنميتها بعد أن كوَّنها الإسلام ، وتأثير
الأدب في محاولة تكوينها قبل ظهور الإسلام . . والواقع —
سيداتي وسادتي — أن الأمة العربية من شمالها إلى جنوبها ،
ومن شرقها إلى غربها ، كانت في العصر الجاهلي مختلفة
أشد الاختلاف : قوام حياتها الخصام والعدوان والغارات
والنهب والسلب ، ولم يكن يجمعها في هذا العصر الجاهلي
إلا لغتها على اختلاف شديد في لهجات هذه اللغة ،
وإنما الذي استطاع أن يؤلف شيئاً ما بين هذه القبائل
المتفرقة هو الشعر الذي لم يكذب ينشأ حتى فرض لهجة
بعضها على الأمة العربية كلها في جميع أطرافها وأقطارها
من الجزيرة العربية ، فكان الشاعر العربي إذا أنشأ قصيدة
وأنشدها في ناد من الأندلس ، فهمها عنه الناس مهما

الفرس ، ذهبوا إلى العراق وإلى الشام ، وكان العرب حماة لحدود الإمبراطورية الفارسية في العراق .

ولم يكن الفتح الإسلامي في أول أمره إلا يسيراً عندما اتى بالعناصر المستعربة في الشام وفي العراق ، ولكن عندما اهتم الفرس من جهة ، واهتم الروم من جهة أخرى بهذا السيل الذي جعل يتدفق على الشام والعراق ، أصبحت القومية العربية أمام واجب خطير وهو أن تقف موقف الحصومة والتزع من هاتين الدولتين العظيمتين : الإمبراطورية البيزنطية في الشام والإمبراطورية الفارسية في العراق .

هنا انتصرت القومية العربية في هذين القطرين في الشام وفي العراق ، ولكنها لم تقف عند هذا الحد وإنما تجاوزته إلى بلاد لم يكن لها بالعروبة عهد من قبل . . . تجاوزتها إلى مصر في المغرب وتجاوزتها إلى الفرس والبلاد الفارسية في المشرق وانتصرت على الروم في مصر كما انتصرت على الفرس في بلادهم وأدالت دولتهم ، ثم انتصرت على الروم بعد ذلك في شمال إفريقيا ، واستقرت العروبة في شمال إفريقيا بعد خطوط شداد ، ثم تجاوزت إفريقيا إلى القارة الثالثة التي لم يكن العرب يعرفونها قبل الإسلام وهي القارة الأوروبية ، فتفتحت الأندلس واستقر العرب في إسبانيا كما استقروا في إفريقيا وكما استقروا في شرق الدولة الإسلامية في بلاد الفرس ووصلوا إلى أطراف الهند . . منذ ذلك اليوم تعقدت القومية العربية . . لم تصبح أمة تعيش في وطنها الذي نشأت فيه خالصاً لها هذا الوطن ، وخالصة هي لهذا الوطن ، وإنما أصبحت أمة تجاوزت وطنها وبشئها ونزلت إلى أوطان وبشئات لم تكن تعرفها هي ، ولم تكن هذه الأوطان والبيئات تعرف عنها إلا الشيء القليل . . وأغرب ما تمتاز به هذه القومية العربية ، هو أنها عندما استقرت في هذه البلاد التي افتتحتها وحاولت أن تستقر فيها ، عندما أتبع لها هذا النوع من الاستقرار ، لم تكتف به ، ولم تكتف بأن

الأساسية للقومية العربية هي مدينة « يثرب » بعد أن هاجر النبي إليها مع أصحابه من « قريش » . ومن هذه الوحدة الضئيلة الصغيرة في هذه المدينة التي لم تكن خالصة لأهلها من العرب وإنما كان اليهود يشاركونهم فيها . . من هذه الوحدة الضئيلة السيرة والتي كان من أسير الأشياء أن يتخطفها العرب من حولها ، لولا أن الله أيد رسوله وأيد المدينة برسوله . . من هذه الوحدة ، جعل الاتحاد العربي ينمو قليلاً قليلاً ، بالبين حيناً وبالنف وبالشدة حيناً آخر . . ولم ينتقل النبي إلى جوار ربه إلا وقد تمت وحدة الجزيرة العربية ، ووجدت قومية عربية منظمة لها قانونها وهو القرآن ، ولها نظامها السياسي الذي يقوم على ما دعا إليه القرآن من العدل والإنصاف والمساواة بين الناس ولها حكماها المنظفون والمنظفون أيضاً ، الذين لا يستأثرون على أحد ولا يؤثرون أنفسهم بخير ، وإنما هم خدام للأمة العربية ، ينشرون بينها العدل ويعلمونها شرائع الدين ، ويهيئونها لأداء واجبها الإنساني العظيم . . وبعد أن أتم النبي توحيد الأمة العربية ونهض خلفائه من بعده ، جعلت هذه القومية العربية تتجاوز الجزيرة العربية إلى الأقطار الأخرى ، وأول هذه الأقطار التي انتشرت أو التي تجاوزت العروبة جزيرتها إليها ، ينبغي أن نلاحظ أنها كانت أقطاراً قد استعربت شيئاً ما في العصر الجاهلي . فأول ما خرج العرب من جزيرتهم غزاة فاتحين يريدون أن ينشروا الإسلام ويدعوا إلى دين الله ، ذهبوا إلى العراق وإلى الشام . . وكان الشام قد استعربت قبل الإسلام ، لا على الحدود بينه وبين الجزيرة العربية فحسب حيث كان الفسائيون يقيمون ، بل إلى داخل البلاد الشامية ، وكانت بعض القبائل العربية قد انتشرت في الشام قبل الإسلام ، وتأثرت بالحياة التي كان الناس يحياها في هذا القطر ، وهي حياة الروم ، وتدينيت بالدين الذي كان الروم يدينون به وهو النصرانية . . والعراق كان أيضاً قد سبق إليه العرب في الجاهلية وتأثروا إلى حد ما بالمسيحية التي جاءتهم من الجزيرة ، وتأثروا إلى حد ما بسياسة

لم يكونوا يكتفون بأن يعرفوا قواعد القرآن وأصوله ، وإنما هم في حاجة إلى أن يؤدوا هذا الفرض الأساسي من فرائض الإسلام وهو الصلاة ، وهم في حاجة إلى أن يعرفوا أصل هذا الإسلام وهو القرآن ، فما أسرع ما انتشرت اللغة العربية بينهم . . وأغرب من هذا كله ، أن قرنا وبعض قرن قد مضى بعد الفتح ، وإذا هذه البلاد التي فتحت ، والتي بقى فيها أهلها ، أسلم من أسلم منهم ، وبقي على دينه من بقى منهم على دينه — إذا هذه البلاد قد أخذت تتعلم العربية وتتقنها ، سواء منهم المسلم أو غير المسلم ، وربما كان غير المسلمين أشد حرصا على تعلم اللغة وإتقانها .

وفي نصف القرن الأول — أى قبل أن يمضى نصف قرن على فتح القبرس مثلا — كان بعض القبرس قد أتقنوا العربية وبرعوا فيها ، وأخذوا ينافسون العرب في الشعر العربي نفسه ووجد في أيام بنى أمية شعراء يقولون الشعر ، كأفصح ما يكون الشعر في اللغة العربية ، وأصوفهم فارسية لم يعرفوا اللغة العربية إلا بعد أن أسلموا وبعد أن أقاموا مجاورين للعرب في بلادهم أو في جزيرة العرب نفسها . ولم يكد القرن الثاني ينشئ حتى نظر إلى القومية العربية فترى فيها عجبا من العجب ، ترى مهد القومية العربية قد هجر أو كاد يهجر ، وترى الجزيرة العربية قد عادت إلى بداوتها القديمة ، وظلت المدينة ومكة محظظتين بما كان يدرس فيهما من الدين والعلم ، ولكن البعثات القديمة البدوية في نجد عادت إلى بداوتها ، وعادت إلى شيء كثير من عزلتها القديمة ، وكادت الصلة تقطع بينهما وبين البلاد الأخرى ، وإذا القومية العربية ليست في الجزيرة العربية وحدها ، وإنما هي قبل كل شيء في هذه البلاد التي فتحت ، والتي امتزج فيها العرب بغيرهم من سكان البلاد الأصليين .

ومعنى هذا خطير كل الخطورة ، فهؤلاء السكان كانوا يتكلمون لغات مختلفة جدا . . وكان القبرس يتكلمون لغتهم القهلوية ، وكانت للشام لغات سامية ، وكذلك

تستقر في الشام حكومة متسلطة ، أو في العراق حكومة متسلطة أو في بلاد القبرس كذلك — لم تكتف بامتلاك الأرض ، ولم تكتف بإخضاع الناس للسلطان لأنها لم تكن تريد أن تملك الأرض ، ولم تكن تريد أن تخضع الناس بسيطرة سياسية فحسب ، وإنما كانت غايتها قبل كل شيء أن تملك القلوب وتسيطر على الضمائر ، وأن تدخل في أعماق الوجدان في البلاد التي تفتحها وتستقر فيها ، وبشرط أن يكون هذا كله دون إكراه أو عنف . وإذن ينبغي أن يأتى هذا بطبعة من نفسه من غير محاولة عنيفة ، بل من غير محاولة في أكثر الأحيان . . فبعد أن غلب المسلمون ، لم يفرضوا على بلد من هذه البلاد لغتهم ، ولم يفرضوا عليها دينهم ، لأنهم اكتفوا منهم بالأصول التي قررها الإسلام ، وهي : الإسلام لمن أراد أن يسلم عن رضى ، أو أداء الجزية .

والغريب أن هؤلاء العرب الذين كانوا يطمحون إلى حكم الإسلام ، ويطمحون إلى أن يصلوا إلى أعماق القلوب والضمائر والوجدان دون إكراه ودون أى محاولة للإكراه . . الغريب أنهم ظفروا بكل ما كانوا يريدون في أسهل اليسر وأسهل السهل ، فلسنا نعرف أن أحداً أكره أحداً على أن يسلم بعد الفتح ، وإنما الذى نعرفه هو أن كثيرين من المغلوبين مثلا كانوا يريدون أن يسلموا ، وكان بعض الولاة من ولاية بنى أمية يكرهون منهم ذلك ، مخافة أن تنقص الجزية ، ومخافة أن ينقص ما كان يجب أن يرسلوه إلى دمشق من الخراج . وكان كثير من المصريين يحاولون الإسلام وكان أمراؤهم وولاةهم يأبون عليهم الإسلام . . ومن أجل هذا كتب عمر بن عبد العزيز إلى بعض ولاته يقول « إنما أرسلتم مبشرين لا جباة » .

إذن فقد أسرع الإسلام إلى القلوب والعقول والضمائر والوجدان ، ثم لم يسرع الإسلام وحده ، فالإسلام إنما هو مشتق قبل كل شيء من القرآن ، ومن حديث النبي : « القرآن عربى ، وحديث النبي عربى » ، ولذئذ يسلمون ويستطيعون أن يتعلموا الإسلام دون أن يعرفوا العربية

وبعضهم نبطيا ، وبعضهم يونانيا . . لم يكن منهم شاعر عربي خالص ، وإنما كانوا جميعاً من هذه الأمم التي استعربت ، وأعربت عن شعورها القديم ، وعن عقولها القديمة ، وعن وجدانها القديم في الشعر العربي والعقل العربي والوجدان العربي .

وكانت اللغة اليونانية قد سادت في الشرق الذي نسميه الآن بالشرق العربي ، وبنوع خاص ، مصر والشام والجزيرة ، ولكنها لم تستطع أن تحو هذه اللغات الوطنية ، فظل المصريون يتكلمون لغتهم القبطية ، وظل أهل الشام يتكلمون لغتهم السامية الآرامية ، وظل أهل الجزيرة والعراق كذلك ، وكانت اللغة اللاتينية سائدة في شمال إفريقيا ، وفي إسبانيا ، ولكنها لم تستطع أن تقهر لغة اليرب في شمال إفريقيا ، ولا أن تقهر الإسبانيين على أن يتروكوا لغتهم الوطنية الأولى . ولكن اللغة العربية جاءت فقهوت اليونانية ، وقهرت معها اللغات الوطنية أيضا ، وقهرت اللاتينية في المغرب ، وقهرت معها اللغات الوطنية أيضا ، وقهرت اللغة الفارسية أربعة قرون تقريبا .

كل هذا الإن دل على شيء ، فلنأخذ بذلك على قوة اللغة العربية ، وقوة الطبيعة العربية ، وقوة هذا الدين الذي كان هو العامل أو المؤثر الأول في انتشار العرب خارج جزييرتهم ، ثم في تكوين هذه الأمة العربية الجديدة . . . ومن الحق أن البلاد التي يتألف منها العالم العربي الحديث لا يمكن أن تكون مؤلفة حقا من عناصر عربية خالصة تنسب إلى عدنان وقحطان ، وإنما هي عربية بلغها ، عربية شعورها وعقلها وجدانها ، وعربية بدينها ، سواء أكان هذا الدين إسلاما ، أم كان نصرانيا . . هي عربية بهذا كله . . أثرت العروبة على غيرها . وأصبحت أمة عربية جديدة كونها الإسلام ، وكونها دون إكراه أو إرغام أو عنف ، فتكونت بهذه الوسيلة وبهذا السر . . وأخص مزايها هذه القومية العربية أنها حرة متسامحة ، وأنها مفتوحة الأبواب لا مغلقها ، وأنها متعاونة مع الذين يحبون أن يتعاونوا معها ، فهي قبلت

في العراق ، وفي الجزيرة ، وكان المصريون يتكلمون لغتهم القبطية . وكانت لغة الثقافة والسياسة في البلاد الشامية والمصرية هي اللغة اليونانية ، ولغة السياسة والثقافة في العراق وبلاد فارس هي اللغة الفارسية ، ولغة الثقافة والسياسة في شمال إفريقيا وفي إسبانيا كانت هي اللغة اللاتينية . وننظر في أواخر القرن الثاني ، فإذا كل هذه اللغات قد تركت أماكنها من ألسنة الناس وعقولهم وقلوبهم هذه اللغة العربية . . . فالفرس يتكلمون العربية ويكتبونها ، ويذاحمون العرب أنفسهم فيزحمونهم ، وإذا الفرس هم الذين يضعون كتب النحو العربي وأصوله ، وإذا هم يعنون بجمع اللغة العربية وتدوينها . ويشاركون العرب في هذا كله ويغلبونهم عليه أحيانا ، واللغات السامية التي كان الناس يتكلمونها في سوريا ، ويتكلمونها في الجزيرة ، ويتكلمونها في العراق ، عادت كلها إلى الأديرة ، وأصبح الناس يتكلمون اللغة العربية ، واللغة العربية بطبيعتها أصبحت لغة السياسة ما دام الحكم عربيا ، ولكن اللغة السياسية هذه التي يتكلمها الناس لم نلت أن أن أصبحت لغة للثقافة والعلم أيضا .

وإذن هناك قومية عربية جديدة أنشأها الإسلام ، لم تكن تأتلف من عنصر عربي خالص ، وإنما كانت تأتلف من جميع هذه العناصر التي رأيتوها ، من العناصر التي كانت تسكن كل هذه البلاد . فأنشأ الإسلام إذن أمة جديدة ، وجعل هذه الأمة عربية : عربية اللغة وعربية التفكير والشعور . . عربية الحضارة وعربية العلم والثقافة والأدب .

ومن غريب الظواهر الأدبية التي تلاحظونها في حياة هذه القومية الجديدة التي أنشأها الإسلام — والتي ألقى فيها التفرق بين الأجناس ، وألقى فيها أن يكون لعربي على أعجمي فضل إلا بالقوى — من أغرب الظواهر التي ترونها أن الشعراء الذين استأثروا بالشعر وامتازوا فيه ، وأصبحوا هم ألسنة الأمة العربية بمعناها الجديد ، لم يكن منهم شاعر عربي خالص . . كان بعضهم فارسيا ،

ما الذى أنشأ النهضة الحديثة في هذه البلاد العربية ؟
هو أنها التقت بالغرب ، وعرفت حياة غربية لم تكن
تعرفها . . . كان الترك العثمانيون قد قطعوا كل صلة بينها
وبين العالم الخارجى ، فلم تكن تعرف الغرب ولا تكاد
تسمع به ، وكاد الغرب هو نفسه أن ينساها . اضطرت
بمقتضى الحوادث التى حدثت في أواخر القرن الثامن
عشر ، وفي القرن التاسع عشر ، إلى أن تعرف أوروبا ،
فأرأت ألوانا من الحياة جديدة ، وأرادت أن تعرف من
هذه الحياة شيئا ، فجعلت تتعلم اللغات الأوروبية ،
وإذا هى تعرف المطبعة ، ولم تكد تعرف المطبعة حتى
ذكرت أن لها كتابا قديمة مكدسة في المساجد وفي الكنائس
والأديرة ، وإذا هى تأخذ في نشر هذه الكتب ،
وكان إحياء الأدب العربى القديم بفضل المطبعة ، وكان
الاتصال بالحياة الغربية الحديثة . ضمن هذين التيارين
نشأت ثقافة جديدة في هذه البلاد العربية . من الذى
أشأها ؟ هؤلاء الأفراد الذين تعلموا ، والذين كانوا يقرءون
لكتب القديمة وينتقرونها ، ، ويتعلمون اللغات الحديثة
وينجمون منها ، والذين كانوا يذيعون العلم والأدب في
بلادهم وفي البلاد المجاورة . ومن هؤلاء القوم ومن هؤلاء
الناس ؟ إنهم هم طليعة الأدباء المعاصرين .
وثقوا أيها السادة أن هذه النهضة ما كانت لتشب ،
وما كانت لتثقي ثمربها ، وما كانت لتنشأ عنها هذه الدول
الجديدة ، وهذه الحياة العربية الجديدة ، لولا المثقفون
والأدباء ، سواء فيهم الشعراء والنثرون . . . لولا هؤلاء ،
ما نهضت البلاد العربية .
والأغرب من هذا ، أن كل الأحداث الكبار التى
نشأت عن هذه النهضة ، وما حدث في البلاد العربية
على اختلافها من هذه الأحداث التى هزتها ، ومن هذه
الثورة العراقية في مصر ، والثورة التى نحيها الآن في
مصر ، والثورة على الفرنسيين في الشام وفي الجزائر ، وعلى
الإنجليز في العراق - الشيء الذى أستطيع أنؤكد أنه
لخصراتكم ، وأنا مطمئن إلى أنى لا أتجاوز الحق ،

الثقافات الأجنبية في عصورها الإسلامية الأولى . . . قبلت
ثقافة الهند والفرس واليونان ، وقبلت كثيرا جدا من الثقافات
السامية القديمة ، ومن ثقافة المصريين القدماء . . . قبلت
هذا كله وأساعته وجعلته عربيا ، ثم لم تكف بهذا
ولم تستأثر به من دين الإنسانية المتحضرة ، ولكنها جعلت
تنشر ما تستطيع أن تنشره من هذا كله في الشرق والغرب
جميعا ، فأثرت بثقافتها العربية الجديدة في الشرق : في
الهند وفي بلاد الصين ، وأثرت بثقافتها العربية الجديدة
في أوروبا في الغرب . . . وفي أوروبا لم تؤثر بعلمها
وفلسفتها فحسب ، ولكنها أثرت بعلمها وفلسفتها ، وأثرت
بشعرها أيضا ، وهى التى علمت الشعراء الفرنسيين في
القرون الوسطى أن يقولوا ذلك الشعر الذى كانوا ينتقلون
به بين المدن في فرنسا .

هذه أيها السادة هى القومية العربية كونها أو حاول
تكوينها الشعر أول الأمر ، ثم كونها القرآن آخر الأمر ،
ثم جعلت تفرض نفسها في غير عتف ولا إكراه على
العالم القديم حتى احتلت مكانة الامبراطورية الرومانية ،
واحتلت مكان الدولة الفارسية . وهى الآن بعد أن عدت
عليها الخطوب ، وبعد أن ألحقت عليها الكوارث ، وبعد
أن ألح عليها الترك بنوع خاص في عصور مختلفة من
حياتهم ، وبعد أن اضطرت إلى الخمول وإلى الضعف ،
ظلت على الرغم من هذا كله محتفظة بقوميته ، محتفظة
بلغتها وعقليتها وشعورها وكل ما يميزها . . . ظلت محتفظة
بهذا كله . وقد عرضت لها الخطوب المختلفة ، فانقسمت
وانفصل بعضها عن بعض ونشأ فيها دول ، برغم هذا ظلت
واحدة . . . واحدة في الشعور واحدة في التفكير واحدة
في الآلام واحدة في الآمال .

وصدقنى أيها السادة - ولا تظنوا أنى أريد أن أغركم
عن أنفسكم - إن كانت الأمة العربية قد أخذت الآن
نفض وأخذت تعرف نفسها ، وأخذت تعرف حقوقها
وتعرف واجباتها ، فالفضل في هذا كله إنما يرجع إلى
الأدب ، وإلى الأدب وحده .

ويجب أن تكون الأمة العربية واحدة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، وأن يكون العرب كاليونان المخصوص بشد بعضه بعضا ، وألا يذهب العرب هذه المذاهب المتفرقة : قوم يخلصون للفكرة العربية ، وآخرين يخلصون ببعض قلوبهم ولا يخلصون بها كلها .. كل هذا يجب أن يزول ، والوحدة العربية يجب أن تتحقق ، وليس إلى تحقيقها الصحيح من سبيل إلا أن ينهض بها الأدباء ، فهم بناء القومية العربية وهم الحفظة عليها وعلى نموها وقوتها ، وهم الذين أخذوا يكونون هذه الوحدة ، وعلمهم ألا يربحوا وألا يستربحوا حتى يتم تكوين هذه الوحدة ، وحتى تمضي الأمة العربية في طريقها إلى الحياة الراقية المهيبة السعيدة كما ينبغي لها أن تحيا ، وكما ينبغي لها أن تعيش في هذه الأيام التي يملأها القلق ويملأها الاضطراب .

أيها السادة ، لانتظروا مني أن أتحدث إليكم بالتفصيل عما فعل الشعر في هذا العصر أو ذاك ، أو عما فعل النثر في هذا العصر أو ذاك . فلنسا هنا في جامعة ، ولست ألقى عليكم درسا في الأدب أو درسا فيما شئتم من الموضوعات وإنما أريد أن يكون هذا الاجتماع ، أو هذا المؤتمر (الذي أشرف بالحديث إليه الآن ، والذي أتيح له أن يجمع في مدينة القاهرة ، أريد أن يكون مؤتمرا لا ينصرف ولا يتفرق أعضاؤه إلا وقد استشعرت قلوبهم هذه القوة التي ليس منها بد ، وهي التي تأتي من علمهم بأنهم هم الذين عليهم قبل كل شيء بناء الحياة العربية الجديدة ، فإن نهضوا بها فذاك ، وإن لم ينهضوا بها كما ينبغي فعليهم وعليهم وحدهم تبعات هذا التصير .

هو أن كل هذه الأحداث إنما أنشأتها الثقافة ، وأنشأها الأدب ، والمؤسسون الحقيقيون لكل هذه الثورات إنما هم الأدباء والكتاب والشعراء ولا شيء غير هؤلاء .

الأدباء أيها السادة هم الذين أحسوا الآلام الشعوب وهم الذين صوروا هذه الآلام ، وهم الذين أشعروا الشعوب بحقوقها وعلومها واجباتها . ورمعوا لها طريقها إلى مثلها العليا وهم الذين سبقوا إلى آمال هذه الشعوب فصنعوها وزينوها وحيوها إلى الشعوب . والذين قاموا بالتنفيذ ، وقاموا بالحركات الثورية العملية ليسوا — في حقبة الأمر — إلا تلاميذ لهؤلاء المثقفين ولهؤلاء الأدباء .

وقد تقولون : إنني لم أجدكم إلى الآن عن الأدب والقومية العربية ، وإن كنت أنا أعتقد أنني لم أجدكم إلا في هذا الموضوع . فكل ما قلته لكم منذ أن بدأت الحديث على طوله إلى الآن ، ينشئ إلى شيء واحد وهو أن القومية العربية مدينة بوجودها وقوتها وعوها للأدب العربي وأن القومية العربية الحديثة مدينة بنفسها وقوتها وبهذه الآمال العراض التي تطمح للأدب العربي الحديث . ومعنى هذا أن الأدب يجب أن يكون وفيًا لنفسه ، وفيًا لنفسه يؤدي واجبه في العصر الحديث ، كما أداه في العصور المختلفة ، أو خيرا مما أداه في العصور المختلفة ، لأن طبيعة الحياة هي القوة والذكاء وليست هي الجمود والاستقرار ، فإذا كان الأدب قد أدى واجباته إلى الآن ، فينبغي أن يؤدي هذه الواجبات في تقوية القومية العربية . وتكوين هذه الوحدة العربية التي ورثها العرب عن أسلافهم وعن آباؤهم الأولي . تكوين هذه الوحدة التي أضاعها الأحداث والخطوب . يجب أن تعود ويجب أن تم ويجب أن تقوى

الدورة الثالثة

لمؤتمر أدباء العرب

بقيام الدكتور محمد مندور

في المتحف الزراعي بحى الدقي حيث ألقى السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم والسيد يوسف السباعي السكرتير العام للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والسادة رؤساء الوفود كلمات الافتتاح وربما كانت كلمة الدكتور طه حسين رئيس الوفد المصرى أكثر هذه الكلمات توغلا في صميم موضوع القومية العربية والأدب مما دفع المؤتمرين إلى تناولها بالمناقشة في أروقة المجتمع .

والواقع أن الدكتور طه حسين قد تناول في حديثه الظروف التاريخية التى نشأت فيها القومية العربية دون أن يعرض لما طرأ على أسس تلك القومية من تغيرات عبر التاريخ حتى وصلت إلى مفهومها المعاصر .

لقد أوضح سيادته كيف أن الأدب قد كان العامل الأساسى منذ العصر الجاهلى في تكوين القومية العربية . إذ عمل على توحيد اللغة والتقريب بين القبائل ، ثم جاء الإسلام ونزل القرآن بلغة قریش الفصحى ، فدمج تلك القومية العربية في الجزيرة . ثم حمل اللغة العربية مع الإسلام إلى خارج الجزيرة العربية . فانتشرت العربية والإسلام في العراق والشام ، ثم إيران ومصر وشمال أفريقيا ، حتى وصلت إلى الأندلس واكتسحت عدة لغات كالإبانية . واللاتينية والفارسية والآرامية . بل أصبحت بفضل الإسلام والقرآن اللغة الوحيدة في جميع البلاد التى يتكون منها ما نسميه الآن بالعالم العربى وإن تكن إيران قد عادت إلى لغتها الفارسية كما عادت الأندلس إلى اللغة الإسبانية .

ولقد فهم بعض أعضاء المؤتمر من هذا الحديث أن الدكتور طه حسين يقيم القومية العربية على أساس

انعقدت في القاهرة من يوم ٩ إلى يوم ١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥٧ الدورة الثالثة لمؤتمر أدباء العرب وقد حضرها ممثلون عن أدباء لبنان وسوريا والعراق والكويت والبحرين واليمن والسودان وتونس والمغرب وليبيا ومصر ثم ممثلون شعبيون عن الأردن والجزائر وفلسطين وبذلك جمعت هذه الدورة ممثلين لجميع أدباء العرب في أقطارهم المختلفة

وبالرغم مما أثير من تساؤلات ومناقشات في أروقة المؤتمر حول اختيار ممثلى الوفود المختلفة والطريقة التى تم بها اختيارهم وعدم حضور أو اشتراك عدد كبير من الأسماء الكبيرة المشرقة في الأدب العربى الحديث إلا أن المؤتمر قد استطاع مع ذلك أن يتم مهمته في هذه الدورة وأن ينهى إلى قرارات وتوصيات هامة بعد الاستماع إلى الأبحاث التى أقيمت فيه ومناقشتها مناقشة عامة مجدية حددت الاتجاهات وبددت الكثير من مواضع الغموض أو اللبس في الموضوع الخطير الذى اتخذته المؤتمر هدفاً لأبحاثه وتوصياته وقراراته وهو موضوع « الأدب والقومية العربية » . والفروع الأربعة التى قسم إليها هذا الموضوع هى :

الشعر والقومية العربية

النثر والقومية العربية

النقد والقومية العربية

حماية الأديب والقومية العربية .

• • •

افتتح المؤتمر في الساعة الخامسة من مساء يوم الاثنين ٩ من ديسمبر سنة ١٩٥٧ بقاعة المحاضرات الأنيقة

الإسلام ووصلت إلى سيادته أصداء هذا الفهم فيادر في اليوم الثاني من أيام المؤتمر إلى طلب الحديث لكي يوضح أنه أبعد ما يكون عن أن ينفي مساهمة غير المسلمين من العرب في تكوين القومية العربية واستشهد في ذلك بالشاعر النصراني الكبير الأخطل الذي ظهر في صدر الإسلام وتغنى بأروع الشعر العربي وبأفصح لسان .

ولقد كان هذا اللبس الذي ظهر في المؤتمر من أول جلساته داعياً إلى المطالبة بتحديد مفاهيم القومية والأسس التي تقوم عليها ، بل والمطالبة بأن تكون للقومية العربية المعاصرة فلسفة حياة محدودة المعالم . وإذا كانت هذه المطالبات قد تقيت بعض المعارضة من عدد من المؤتمرين فإن ذلك لم يكن لمعارضة الفكرة في ذاتها ، بل لاعتقاد المعارضين بأن القومية العربية واقع ملموس لا يحتاج إلى إيضاح أو تحديد ، وأنها شعور **عملاً** كافة النفوس فهي أوضح من أن تحتاج إلى تعريف وأعمق من أن تقتصر على إيضاح أسس ومفاهيم .

ومع ذلك فقد تغلب العقل في المؤتمر على العاطفة وكان هذا من الخير لأنه كفيل بأن يقطع دابر التباسات والمؤمرات التي يصطنعها الاستعمار وأذابها بمحاربة القومية العربية ، بل الوحدة العربية وتفتت أوصالها باسم الطائفة الدينية حيناً والنصرة العنصرية حيناً آخر .

والواقع أن القومية العربية قد مرت خلال التاريخ بعدة مراحل تغير خلالها حافظها المثير . وإذا كان الإسلام والقرآن قد كانا الحافز الأول في نشر اللغة العربية وتكوين العالم العربي فإن هذه الوحدة الأولى لم تلبث أن تفككت مع الزمن تحت وطأة الأحداث وانقسام العالم العربي إلى دويلات ، ثم جاءت الحروب الصليبية فجددت الإحساس بالوحدة الدينية الإسلامية كأساس للقومية العربية ، ولكنه لم تكد تنقضي الحروب الصليبية وتنسى مأساتها حتى عاد العالم العربي من جديد إلى الانقسام والتفكك مما سهل للأتراك السيطرة عليه وإخضاعه في القرن السادس عشر ، وحاول الأتراك أن يحفظوا بهذه السيطرة باسم الوحدة

الإسلامية ووحدة الخلافة التي أقاموها في الأستانة عاصمة ملكهم ، بل حاولوا الربط بين الوحدة الإسلامية وما سموه بالجامعة العثمانية ، غير أن هذا الطفاق لم يلبث أن انفصم وانهار عنه القناع عندما أخذ العرب يحسون بما في الحكم التركي من فساد وظلم وجشع ، بل واحتقار للجنس العربي وتغلبت الكرامة على الذل وأخذ العرب يرفضون هذا الذل الذي يراد الاحتفاظ به باسم الوحدة الإسلامية ، وكان أول تمرد على غطرسة الأتراك والبحراسة في مصر حيث ثار البطل المصري الفلاح أحمد عرابي ورفاقه في الجيش المصري على الحديدي التركي وأعوانه من البحراسة وصحب هذه الثورة بعث واسع للاثراث المصري القديم بل للتراث العربي الذي أصبحت مصر تعني هماً مشتركاً بينها وبين بلاد العرب الأخرى ، وكان من رواد ذلك البعث في مجال الشعر العمالة البارودي وشرق وحافظ وفي النثر محمد عبده والموليحي والمنفلوطي والراعي والحرابي .

وإذا كانت البلاد العربية الأخرى قد تأخرت في إعلان الثورة العنصرية على الأتراك فإن هذه الكبت الطويل لم يضعف الشعور النامي بالقومية العربية ، بل لعله زادها قوة وتبلورا ودفعها إلى أن تسبق مصر في الدعوة إلى الوحدة العربية . ولم تكد الحرب العالمية الأولى تنشب وينضم فيها الأتراك إلى الألمان حتى انتهز العرب هذه الفرصة لكي ينضموا إلى أعداء الأتراك أي إلى الحلفاء لا حباً في أولئك الحلفاء بل ولا كرهاً للألمان ، بل لجرد كرههم العميق للأتراك وطرستهم وفسادهم واستغلالهم على الجنس العربي وبخاصة بعد أن وعدم الحلفاء بمنحهم الحرية والاستقلال عند الانتهاء من الحرب وكسبها فكانت ثورة الحسين بن علي ، وهكذا تغير أساس القومية العربية وحافظها القوى فلم يعد الدين ، بل أصبح النصر ، أي الإحساس بتضامن الجنس العربي ووحدة ضد الجنس التركي رغم الوحدة الإسلامية التي تجمع بين الجنسين . وبالرغم من أن الحلفاء الماكرين الفادرين لم يفوا

« والقومية العربية بما لها من أهداف سامية عليا ، نزوع إنساني نحو تحقيق مثل خلقية رفيعة في المدى القوي والجمال الإنساني مبررة نفسها من كل لؤة عصبية سواء كانت طائفية أم عنصرية أم أقلبية، وهي بذلك تحمل في صميم دعوتها بذور الخير والحق والسلام ، لا تستهدف غير ما تقتضي به حرية الأمة العربية وسيادتها وسلامة أرضها . »

هذه هي الخلاصة التي تمخضت عنها أعمال المؤتمر في تحديد أهداف وأسس الطرف الأول من القضية العامة التي اتخذها المؤتمر موضوعاً لبحثه ونعني به : القوة العربية .

وأما الطرف الثاني من القضية وهو الأدب وعلاقته بهذه القضية فقد ثارت حوله هو الآخر عدة مناقشات أشار إلى محالها الدكتور طه حسين في حديثه الافتتاحي عندما عرض للمشكلات التي يمكن أن تعترض المؤتمر في بحث موضوعه الذي قد يبدو سهلاً واضحاً، ولكنه مع ذلك لا يخلو من صعوبات ، مثل التوفيق بين حرية الأديب وضرورة التزامه بقضية معينة كقضية القضية العربية ومثل طريقة التوفيق بين النزعة القومية الخاصة والنزعة الإنسانية العامة، وأخيراً قضية التوفيق بين المضمون المادى والصيغة الفنية الجمالية لهذا المضمون وعدم التضحية بأحدهما في سبيل الآخر .

ولقد أوضحت أحاديث أعضاء المؤتمر ومناقشتهم كيف أن النزعة القومية السمحة لا يمكن أن تتعارض مع النزعة الإنسانية الشاملة ، فهذه النزعة الأخيرة لا بد أن تنبع من النزعة القومية الصافية المعين حتى تتجسم وترتكز على واقع إنساني حي . ولذلك لم يدع المؤتمر إلى قومية عدوانية متعصبة ، بل دعا إلى قومية سمحة واسعة الآفاق مستعدة للتعاون الإنساني الواسع النطاق لخدمة مثل الحق والخير والجمال والسلام بين البشر ورفاهيتهم ، وهذا الاتجاه هو ما نلمسه في البند السابع من التوصيات العامة للمؤتمر حيث جاء فيه :

بوعدهم للعرب بالتححر والاستقلال إلا أن العرب قد استطاعوا مع ذلك أن يتحرروا نهائياً من الجنس التركي وسيطرته فحف إحساسهم بالعنصرية وارتكازهم عليها في ثورتهم ودعوتهم إلى القومية العربية والوحدة العربية .

ولا كان الخلفاء قد حلوا محل الأتراك في السيطرة على العالم العربي بعد أن قسمته إنجلترا وفرنسا بينهما فإن العالم العربي لم يلبث أن استبدل بالعنصرية والدعوة إلى وحدة الجنس والارتكاز عليها دعوى أخرى جديدة هي وحدة الجهاد ضد الاستعمار الغربي الوافد ، ولكي يفوت العرب على هذا الاستعمار كل مؤامراته ووسائله التي يقصد منها إلى ثل حدة جهادهم ضده وتكاتفهم في كفاحه والتخلص منه أخذ قادة الرأي من العرب ينحون جانباً العنصر الديني والعنصرى وهم جميعاً أمة واحدة في مكافحة الاستعمار لا فرق بين مسلم ومسيحي أو بين مصري ولبناني أو عراقي ، ولا كانت هذه هي المرحلة الأخيرة تاريخياً في سجل القومية العربية ودوافعها ومفاهيمها فقد حرص المؤتمر على أن يعرف القومية العربية بالتعريف الجامع المانع الذي انتهى إليه تطورها فقال في أول فقرة من توصياته :

« إن القومية العربية حقيقة ثابتة في أعماق الذات العربية ومن تفكير كل عربي وشعوره أينما كان منزله ، وهي تعبير عن شخصية الأمة العربية في أمانها وحاجاتها ومصالحها وما هو قائم بين أبناء العروبة من أواصر التاريخ والموطن والتراث الثقافي واللغة الواحدة والمصير المشترك، كما أنها إلهاب عن عزم ونضال من أجل حرية الأمة العربية ووحدةها لتستطيع أن تسهم إسهاماً فعالاً في بناء عالم متحرر من آفات الاستعمار وآثم العدوان ونزعات الطغيان وفي حماية الحضارة الإنسانية وتمييزها . »

« والقومية العربية في سبيلها إلى تحقيق هذه الأهداف عمل صادق لبناء مجتمع عربي متطور أساسه الحرية والعدل الاجتماعي يتمكن فيه الشعب من ممارسة إرادته واستثمار موارد ثروته ورفع مستواه والتمتع بحياة عزيزة كريمة في جو من الطمأنينة والأمن . »

المسعدى وتحمله لها وسامته القوية العربية المتحصرة ضد الاستعمار والمستعمرين وكان لهذا الحديث أثره الطيب في تهدئة الزوبعة التي أثارها الأستاذ المسعدى بحديثه هذا .

وأما عن التوفيق بين المضمون والصيغة الجمالية للأدب فقد عرض لنا زميلنا الدكتور سليم حيدر عضو الوفد اللبناني - أو على الأصح رئيسه - بعبارة قوية حاسمة ذكرتنا بالدفاع القوي الذي صدر به الشاعر القروي المهجري ديوانه « الجبل الضخم » الذي خصص معظم قصائده للحديث عن القومية العربية والسياسة العربية والنضال العربي في سبيل الحرية ، وكما كان شائعاً أن نرى الدكتور حيدر يتساءل لماذا يسمى الحديث عن التوفيق والخلعة والانحلال فناً من أجل الفن ولا يسمى الحثرت عن القومية العربية أو عن نضال الشعوب العربية في سبيل الحرية والحياة فناً للفن ويتهم بخروجه عن جمالية الفن . وقد كان في تعاقب هذه الأسئلة ما يفي عن كل جواب .

وعلى أية حال فإن المؤتمر قد استطاع أن يستخلص العناصر المشتركة التي تمخضت عنها كل الأحاديث والمناقشات التي دارت حول الأدب وعلاقته بالقومية العربية في توصياته عندما قال :

« إن القومية العربية المعتزة بتراتها الأدبية تريد لأدبها أن يكون حارساً للقومية العربية وموجهاً لها يسمو بها إلى ما يغنى الفكر ويرهف الشعور ويدفع إلى العمل .
« ولذلك يحرص المؤتمر على أن يتواصى الأدباء بالعمل على :

١ - التعبير الصادق عن تجارب أمتهم ومواطنهم تعبيراً يبرز خصائصهم القومية ويصور حياتهم وما يحتاج فيها من آلام وآمال ويفدى وجدانهم بالقيم القومية والإنسانية ويروض تضالهم في سبيل الوحدة الشاملة والتحرر الكامل .

٢ - الحرص على أن تكون عناية الأدباء بمناخيه

« يوصى المؤتمر اتحاد الأدباء عند تكوينه بأن يعمل على توثيق الصلة بينه وبين سائر الاتحادات الأدبية التي تستهدف مثل أهدافه » .

وأما عن التوفيق بين حرية الأدب والالتزام بقضية القومية العربية فقد جرت بصدده مناقشة حامية في المؤتمر أثارها مندوب تونس الأستاذ محمود المسعدى عندما قال في حديثه :

« وحرية الأدب هذه التي تجب حمايتها كأقدس ما يحصى من القيم البشرية لا تحتل أي حصر ولا تحديد ، لأنها في جوهرها مطلقة أو لا تكون ، فإنه لا يمكن أن نعتق الأدب من رق المسئوليات السياسية أو الدعائية لأوضاع اقتصادية أو اجتماعية أو سياسية معينة لنضمن له حرية كاملة ، بل يجب أن يكون اطلاقاً له في ميدانه الخاص به - ميدان الأدب والفكر - إطلاقاً كاملاً لا قيد فيه ولا تضيق فلا نحاول حصره في أيديولوجية معينة فنحمله على الماركسية أو على ما يقابلها من مذاهب فكرية غربية أو شرقية ، ولا نرى ربط شعوره بقومية معينة قد تضيق عنها نفسه الكبيرة »

فقد أثار هذه الكلمات عدداً من أعضاء المؤتمر فانبرى الدكتور عبد العظيم أنيس ليؤكد أننا لا نستطيع أن نخلي أي أدب من مسئولياته إزاء نفسه وإزاء مجتمعه وإزاء وطنه وإزاء قوميته وإلا أصبحت الحرية فوضى وسعول هدم في حياتنا كما انبرى الأستاذ زئيف خوري عضو الوفد اللبناني ليسأل الأستاذ محمود السعدى كيف يرى أنه لا يجوز ربط شعور الأدباء بقومية معينة مع أن موضوع بحث المؤتمر هو الأدب والقومية العربية ؟ وإذا كان العضو التونسي لا يريد ربط الأدباء بالقومية العربية فلماذا حضر هذا المؤتمر ؟ ولماذا اشترك فيه ؟

وحملت هذه الردود عضواً آخر من الوفد التونسي على أن يطلب الحديث لكي يصبح الوضع الذي انتزلق إليه زميله ويحدث المؤتمرين عن قومية الأستاذ محمود

وحاضره سيلا إلى مستقبل أفضل لوطنه وقومه .
٣ - الحصر على أن تتوفر في الآثار الأدبية القيم الفنية والجمالية .

ومن هذه التوصيات يتضح كيف أن المؤتمر لم يحاول أن يلزم أدباء العرب بأية أيديولوجية معينة بل ولا أن يقحم أى مصدر أجنبي على الفكر والأدب العربيين ، بل دعا الأدباء إلى أن يستمدوا مادتهم من تجارب أممهم ومواطنيهم وما يضطرب في حياتهم من آلام وآمال ، كما أنه لم يدعمهم إلى قصر نشاطهم على القيم القومية ، بل دعاهم إلى تغذية جمهورهم بالقيم الإنسانية أيضاً ، وإن يكن قد حرص على أن يدعو الأدباء إلى ألا لا يكون اهتمامهم بترائهم القديم سيلا إلى الرجعية والاجترار والتقليد العمى وأن لا يكون اهتمامهم بحاضرهم محافظة وركوداً ، بل يكون ماضيهم وحاضرهم كنصة القفز إلى أعلى ونقطة انطلاق إلى مستقبل أفضل لوطنهم وقومهم ، كما أنه قد أوضح في النهاية أنه لا تعارض بين القيم الجمالية وبين نداء الحياة ووضع الأدب في خدمة القومية والإنسانية والحياة وبذلك لا يعد هناك تعارض بين المضمين القوي الإنساني والصيغ الفنية الجمالية

فروع البحث

لخصنا فيما سبق اتجاهات البحث والمناقشة في الموضوع العام للمؤتمر وهو موضوع « القومية العربية والأدب » بطرفيه ، بل أضفنا لهذه الأبحاث والمناقشات ما رأيناه ضرورياً لتفسير وإيضاح التوصيات التي قررها المؤتمر بصدد هذا الموضوع العام وأما الأبحاث والمناقشات التي دارت حول فروع الموضوع العام الأربعة وهي :

الشعر والنثر والنقد وحماية الأديب ، وعلاقة كل فرع منها بالقومية العربية فقد اختلفت فيها اتجاهات البحث والمناقشة ، فمن الأعضاء من راح يبحث عن مدى

مساهمة كل فرع من فروع الأدب في تنمية القومية العربية وتعميق الشعور بها والعمل لها في نفوس الأمة العربية ، ومنهم من أثر الحديث عن الحاضر بل وعن المستقبل على الحديث عن الماضي ، وأخذ يبحث عن الاتجاهات التي يمكن أن يسلكها كل من الشعر والنثر والنقد في تعزيز القومية العربية وتقويتها حتى تتمخض عن الوحدة العربية الحق كما أخذ يبحث عن الوسائل الفعالة لحماية الأديب القوي وتشجيعه وحمايته من دواعي العقم أو الانحراف ، وفي كل من هذين الاتجاهين تليت أبحاث وجرت مناقشات قيمة كنت أود أن لو اتسع المجال لعرضها ومناقشتها واستخلاص نتائجها ، ولكنني أرجو مع ذلك أن يستطيع القارئ الإحساس بقيمة هذه الأبحاث والمناقشات ومداهما بإمعان النظر في التوصيات التي أقرها المؤتمر عن كل فرع من هذه الفروع الأربعة .

فمن الشعر والقومية العربية قال المؤتمر :
« الشعر إرث يوتي ثمين ، ويجب أن يأخذ هذا الإرث مكانه في الثقافة الأدبية العامة وفي ثقافة الشعب بوجه خاص

» ولذلك يوصى المؤتمر :

١ - العناية بهذا التراث والاستفادة منه وكسب التجارب الجديدة له حتى يتمكن من التعبير عن حياتنا القومية المتطلعة المتطورة .

٢ - العمل على نشر ما لم ينشر من هذا التراث

٣ - العمل على إعادة نشر ما يتعذر الحصول عليه

٤ - تيسير التعريف به عن طريق العرض والشرح والتعريب

٥ - تأكيد أهمية هذا الشعر في برامج الدراسة المختلفة

٦ - نشر مجموعات مختارة من الشعر القوي»

وأضيف إلى هذه القرارات أن الوفد المصري عند مناقشته لها قد اقترح على المؤتمر أن يكون نشر الشعر في طبعات شعبية زهيدة الثمن ليسهل على الجمهور

العربية أن يشارك مشاركة فعالة بالتوجيه القوي بتجلية القيم الفنية والإشادة بالخصائص القوية والمثل الإنسانية وتعريف القراء بها .

ولذلك يوصى المؤتمر بالآتي :

١ - أن يأخذ الناقدون أنفسهم بالجد في أداء مهمتهم في عمق ونزاهة

٢ - ترجمة الآثار النقدية القيمة

٣ - توحيد المصطلحات الفنية في النقد العربي

٤ - إنشاء مجلة يكون من مهمتها الأساسية حصر الإنتاج الأدبي وعرضه وتقييمه والاهتمام بالمباحث النقدية وتأسيس مفاهيمه وإشاعة روح الموضوعية فيه .

هذا وقد طالب بعض أعضاء المؤتمر بضرورة العمل على وضع نظريات عربية أصيلة للنقد، ولكن هذه الدعوة لم تلق استجابة واضحة من المؤتمر، وذلك لغموضها وعدم وضوح الهدف منها، وأكبر الظن أن أصحابها كانوا يهدفون منها إلى دعوة النقاد إلى عدم التقيد الحرفي بأصول النقد العالمية وإسباح أعمال الإمكانيات الابتكار والإبداع في فنون الأدب المختلفة، وهي دعوة لا أظنها تخفى على المثقفين من نقادنا ثقافة واسعة، ولكنها لا يجوز أن تصبح بحال وسيلة لإجاعة أى عمل فاضل بابهم نظرية عربية مدعاة في النقد السليم .

وأخيراً قال المؤتمر عن حماية الأديب والقومية العربية :

١ - يوصى المؤتمر الحكومات العربية بالعمل على تعميم وتنفيذ المادة الخاصة بحماية الملكية الأدبية المنصوص عليها في اتفاقية الوحدة الثقافية العربية .

٢ - يناشد المؤتمر الحكومات العربية أن توفر للأدياء العرب حريتهم وتحفظ كرامتهم وترفع عن المضطهدين منهم كل ما يحول بينهم وبين أداء رسالتهم .

٣ - يوصى المؤتمر الكتاب العرب ألا يتعاونوا مع دور النشر التي تسعى إلى رسالة الأدب والحرية والقومية

اقتناؤه، وقد وافق المؤتمر على هذا الاقتراح وأحاله إلى المكتب الدائم للمؤتمر ليقوم على تنفيذه

وأما عن النشر والقومية العربية فقد قال المؤتمر :

« للنشر العربي بما توافر له من وسائل النشر والإذاعة والمسرحية والمقالة والتأليف على اختلاف موضوعاته - أثر بليغ في توجيه حياة الشعوب وفي تكوين الأجيال الفنية الناشئة، ولذلك يوصى المؤتمر بالآتي :

١ - أن تعنى الآثار التراثية بتقوية الوعي القوي وإلهاف الشعور واستثاق الغايات الإنسانية واستلهاهم القيم الروحية السامية وإثارة الخير العام مع الحرص على الإلتقان والإجادة الفنية .

٢ - أن يعنى الناشر بإبراز السمات الإيجابية في الشخصيات والنماذج التي يصورونها، وبخاصة تلك التي تعبر عن القيم العربية

٣ - أن تكون اللغة العربية الفصحى هي أداة هذا النشر بكل أشكاله .

ومن الواجب أن أشير إلى أن التوصية الأخيرة الخاصة بضرورة كتابة النشر بكل أشكاله باللغة العربية الفصحى قد لقيت بعض المقاومة من الكتاب الشعبيين اللذين يعرضون على أن تصل كتاباتهم في سر وفاعلية إلى الجماهير ولا يريدون أن يتظنوا حتى يتم التعليم تلك الجماهير وتصبح قادرة على تفهم اللغة الفصحى وإدراكها إدراكاً تاماً، ولكن هذه المعارضة لم تلق استجابة المؤتمر لأن فتح الباب للهجات العامة فيه ما يعوق القومية العربية ووحدةها، كما أن المؤتمر قد حرص على أن يعمل الأدياء على رفع الجماهير إلى مستواهم بدلاً من أن ينزلوا إليهم، بل رأى أن يكون في إصرار الأدياء على استخدام اللغة الفصحى حافظاً للحكومات على الجد في العمل على محو الأمية ونشر الثقافة والتعليم بين أبناء الأمة العربية كلها .

وقال المؤتمر فيما يختص بالنقد والقومية العربية :

« يستطيع الناقد في المرحلة الحاضرة من حياة الأمة

٦ - يوصى المؤتمر الجامع العلمية باستخلاص الفصيح السليم من العاى الذائع وإشاعته فى الاستعمال اللغوى وتصحيح ما يمكن تصحيحه وإجازة ما تصح إجازته لاستكمال أسباب ! التمكن من اللغة الفصيحة .

٧ - يوصى المؤتمر اتحاد الأدباء بأن يعمل على توثيق الصلة بيه وبين سائر الاتحادات الأدبية التى تستهدف مثل أهدافه .

توصيات تنظيمية

وفى النهاية اتخذ المؤتمر عدة توصيات تنظيمية خاصة بتقوية المكتب الدائم واستكمال جهازه ونظمه الداخلية المالية ومكانته الفرعية وتيسير اجتماعاته خلال العام بين فترتي انعقاد المؤتمر والسر على توصياته وتنفيذ مقرراته ، كما أوصى بوضع نظام داخلى لجلسات المؤتمر ومناقشاته والتصويت على توصياته وموايد اجتماعاته والدعوة إلى تكوين جمعيات أدبية فى كل قطر عربى واعتبار مكتبه الدائم لجنة تحضيرية لاتحاد عام للأدباء العرب ، وتفويضه فى اتخاذ التدابير الولىة لإنشاء هذا الاتحاد من مختلف البلاد حتى يعمل الاتحاد على تنظيم جهود الأدباء العرب وتوحيد صفوفهم ورعاية مصالحهم وخدمة فهم وحماية قيمهم القومية والإنسانية .

وقد قررت لجنة الصياغة فى المؤتمر قائمة مؤقتة بأسماء الأدباء الذين تقترح أن تكون منهم الفروع الإقليمية للمكتب الدائم ، ولكننا نظن أن هذه القائمة لن تكون النهائية ، وأنه سيرك لأدباء كل إقليم اختيار ممثلهم فى تلك الفروع الإقليمية .

برقيات ونداءات وقرارات

وفى الختام نشير إلى وضع قرارات اتخذها المؤتمر بشكر سيادة الرئيس جمال عبد الناصر لشموله المؤتمر

العربية بنشر كتب الدعاية الاستعمارية والتفرقة والتعصب .

٤ - يوصى المؤتمر بإطلاق حرية التنقل للكتاب العربى ورفع ما يعوق انتشاره بين البلاد العربية .

وأضيف إلى هذه القرارات أن الوفد المصرى قد اقترح أيضاً التوصية بتسهيل تبادل الزيارات بين الكتاب فى بلاد العرب المختلفة وتشجيع هذه الزيارات ، وقد وافق المؤتمر أيضاً على هذه التوصية وأحالها إلى المكتب الدائم للعمل على تنفيذها

التوصيات العامة

وبالإضافة إلى كل هذه التوصيات الفنية الخاصة لكل فرع من فروع البحث السابقة التى خصص المؤتمر لمناقشة كل منها إحدى ليايله الخصبة أصدر المؤتمر عدة توصيات عامة هى :

١ - يوصى المؤتمر بتخصيص جائزة للإنتاج الأدبى ذى القيمة الفنية الذى يهدف إلى خدمة الحركة القومية ويعبر عن التوازخ الخيرة فى النفس العربية والإنسانية وتوزع على الأدباء العرب فى كل دورة من دورات المؤتمر

٢ - يوصى المؤتمر بإقامة مهرجانات أدبية فى البلاد المختلفة للأدباء الذين أغنوا التراث العربى ، واغتنام هذه الفرص لتأصيل الروح الأدبية والأهداف القومية .

٣ - يوصى المؤتمر بعقد ندوات واجتماعات خاصة فى الألوان الأدبية المختلفة للتعارف والتعاون وتبادل الخبرة بين الأدباء العرب

٤ - يوصى المؤتمر برعاية حركة الترجمة وعونها المادى والمعنى حتى تكون سبيلا لتعزيز النتاج الأدبى وإثرائه والتفاعل بين الأدب العربى والأدب العالمية

٥ - يوصى المؤتمر بإشاعة التدريس باللغة الفصيحة فى مراحل الدراسة

حقه المشروع في تقرير مصيره .

وأصدر أعضاء المؤتمر كذلك بياناً حاراً إلى جمعية القلم الدولية وإلى الجمعيات الأدبية في العالم كله يؤيدون ثورة التحرير العربية في الجزائر ويبينون بأدباء العالم جميعاً أن يذكوا في الضمير الإنساني الشعور بعدالة القضية الجزائرية وأن يبدلوا جهودهم لوقف حرب الإبادة الذي يشنها الاستعمار الفرنسي على الشعب العربي في الجزائر لاغتصاب أرضه وسلب حقوقه وتجريده من قوميته.

ووجه المؤتمر كذلك نداءً عاماً إلى أدباء العالم عن مآسي الاستعمار في العالم العربي وكفاح شعوبه البطولي ومجازر الاستعمار في الجزائر والاستعمار الإنجليزي، في عمان، والاستعمار الصهيوني في فلسطين العربية الشديدة ويحث بالأحرار من أدباء العالم كله أن يناصروا قضايا التحرير والسلام والتعايش السلمي التي يؤمن بها العالم العربي الملهم .

برعايته وشكر الحكومة المصرية لعقد هذا المؤتمر وشكر صاحب السمو الأمير عبد الله سالم الصباح لدعوته لعقد الدورة الرابعة لمؤتمر الأدباء العرب في الكويت وإعلان سروره بقبول هذه الدعوة وكذلك شكر المكتب الدائم وسكرتيه العام ومعاونيه على ما كان من جهودهم في إعداد هذه الدورة الثالثة للمؤتمر، وقرر المؤتمر إرسال البرقية التالية إلى هيئة الأمم المتحدة :

« السيد السكرتير العام للأمم المتحدة نيويورك .
الأدباء العرب المجتمعون في الدورة الثالثة لمؤتمرهم في القاهرة من ٩ - ١٥ ديسمبر سنة ٩٥٧ يؤكّدون حق الشعب الجزائري العربي في التمتع بكامل حريته واستقلاله وسيادته، ويستنكر حرب الإبادة التي يشنها الاستعمار الفرنسي على الجزائر، ويهيب بالضمير العالمي المتمثل في هيئة الأمم المتحدة أن يعمل على وقف هذه الحرب . وعلى أن يتيح للشعب العربي في الجزائر مدرسة



الاحتفال

بذكرى الشاعر محمود سامي البارودي

في هذه النهضة حامل سيف وصاحب قلم ، فاجتمعت له بذلك الويلتان اللتان تكتمل بهما أسباب القوة في كل نهضة قومية .

وعلى أثر ذلك ، ألقى الأستاذ عباس محمود العقاد مقرر لجنة الشعر كلمته ، فأشار في مستهلها إلى أن الشعراء الذين تدعو خدمة الأدب واللغة إلى إحياء ذكراهم والإشادة بفضلهم كثيرون بحمد الله في اللغة العربية ، ثم انتقل من التعميم إلى التخصيص ، فأشار إلى أن البارودي . صاحب هذا اليوم - جندى بأسل من جنود الحرية والثورة ، ورائد سابق من رواد الشعر والأدب ، وحارس أمين من حراس التراث العربي والثقافة الشرقية . فهو من أجدر الشعراء أن يحتفى بذكراه في هذه الآونة . وبما تجدر ملاحظته أن نهضة الحرية التي برزت أول الأمر في الثورة العربية لم تكن ثورة موطن واحد ، أو بقعة واحدة في البلاد العربية ، بل كانت إيماناً بثورة هذه البلاد عامة في طلب الاستقلال وطلب الخلاص من السيطرة الأجنبية . وكذلك كان تجديد الشعر العربي والبلاغة العربية نهضة تهتم الناطقين بالضاد حيث كانوا .

وعندها تقدم الأستاذ عبد الرحمن صليق فقال : « من الطبعي - ونحن نتحدث عن الشاعر البارودي - أن نقدر له بين خطباء الحفل بعض الوقت ، يستقل فيه بالمتصة وحده ، ويتحدث عن نفسه بنفسه . ولما كان حديثه يتنهم هو المختار من شعره ، فسينشده لكم على لسان علم من أعلام الممثلين ، من أحفاده المصريين » ثم جعل يقدم مقطوعات للبارودي ينشدها الأستاذ

كان يوم الأحد ١٥ من ديسمبر يوم الاحتفال بذكرى الشاعر محمود سامي البارودي الذي يعتبر الباعث الأول لنهضة الشعر العربي في العصر الحديث . وهذا الاحتفال هو ثاني الاحتفالات التي تنظمها لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في غضون العام المنصرم . وكان الاحتفال الأول بذكرى الشاعر حافظ إبراهيم .

وما كادت تحين الساعة العاشرة حتى كانت القاعة الذهبية بقصر النيل حافلة بأهل الأدب من جميع أقطار الشرق العربي ومنهم وفود مؤتمر الأدباء . وكان الجميع يحدوهم إلى هذا الاحتفال التكريمي غيرهم على اللغة العربية والثقافة العربية والقومية العربية .

وكانت كلمة الافتتاح للسيد رئيس المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، وقد ألقاها السيد السكرتير العام للمجلس . وفي هذه الكلمة حيا رئيس المجلس المحتفلين بهذا الشاعر العربي الذي كان أدبه في مطلع هذه النهضة برهاناً من براهن القومية العربية ودعوة لها وكفاحاً في سبيلها ، كما كان هو ذاته برهاناً من براهن هذه القومية وصورة لها . فلقد كان البارودي يرغم فيه الكردى عربى القلب واللسان والوطن ، عربى الفكر والعاطفة والدعوة ، عربى الدين والخلق والمروءة . والقومية العربية هي دائماً قلب ولسان ووطن ، وفكر وعاطفة ودعوة ، ودين وخلق ومروءة ، لا عنصرية دم ولا عنصرية جنس . والبارودي ، إلى ذلك ، فصل بعنوانه في تاريخ نهضتنا القومية من حيث إنه أول شاعر من شعراء هذه النهضة جدد بأدبه للقومية العربية شبابها ، ثم من حيث إنه كان

ما صاغه في قالبٍ جدّ منيع
من محكم الشعر ومنحوت الرخام
لا شعر إلا فيه إيقاعٌ التشديد
يتنظم الأنغام في نظم فريد
وما سواه ، فكلام في كلام

وكان من نصيب الأستاذ عمر البسوق « الحديث
عن عصر البارودي » ، وقد استهل كلمته بقوله : إن
عصر البارودي يمثل حقبة من الزمن تغص بالأحداث
الجسام التي كان لها أثر واضح في تاريخ مصر والشرق
العربي عامة ، وفي حياة البارودي وشاعريته خاصة ، ثم تناول
هذا العصر تفصيلاً ، فعرض الحياة السياسية ، فالعلمية ،
ثم الاجتماعية . وكانت تتخلل عرضه الشواهد الشعرية .
أما الدكتور زكي نجيب محمود فكانت له وجهة
نظر في الكلمة التي ألّفها عن شعر البارودي ، فمن
رأيه أن شعر البارودي لم يكن حياته بقدر ما كان قراءته ،
مهر إذا وصف أو تنزل أو أجرى حكمة في شعره .
فالأرجح أنه كان في كل هذا يصدر — لا عن خبرته
الذاتية الحية — بل عن زين اللفظ كما وعته أذنه بما قرأ
للأقمنين ، حتى الصور المرئية التي تكثر كثرة ملحوظة
في ديوانه . وهذه المحاكاة السمعية لزين الشعر القديم
هي عند البارودي محاكاة صادرة عن طبع لا عن تكلف .
وألقى الأستاذ علي أحمد باكثير قصيدة له أجراها
« على لسان البارودي » مطلعها :

من الملاءم العلوي في العالم الثاني
إليكم تحياتي وشوقي وتحناني
تحيات صبة بالكثافة مولع
إلى نيلها السلسال بالخلد ظمآن
يحن إلى شطآنه ، كلما رنا
إلى ربوات في الجنان وشطآن
وأحيراً أتى مثلاً القطرين الشقيين سوريا والسودان
كلمة وفود الأقطار العربية ، وكان هذا ختام الحفلة .
« ع . ص »

محمد الطوخي الممثل بالفرقة المصرية ، وكانت هذه
الأشعار ممثلة للجوانب المتعددة من شخصية البارودي
وتاريخ حياته وشئى ملكاته . وهكذا استمع الحاضرون إلى
البارودي في ثورته على الظلم ، وإلى البارودي يدعو
لثورة ، وإلى البارودي يصف موقف الوداع حين أفلتت
السفينة به إلى المنفى ، وإلى البارودي في منفاه يسرنديب
(سيلان) يفكر في ابنته ويعلم بها في نومه ويقظته ،
وإلى البارودي يذكر مصر وفتنة مجاليها ويحن إلى
روحاته وغدواته في مغانيها ومعاهد صباه فيها ، ثم
أغانيه للحب ، ثم ملاحمه في « يادين الحرب » ، وأخيراً
أبيات له في ليلة المعراج . وبعدها استأذن الأستاذ
صدق في أن ينشد أبياتاً بهذه المناسبة ، مقدماً لها
بقوله : « المقطوعة التي سأشدها عليكم فيها حدٌ ودعاةٌ
معاً . فأرجو أن يشفع أحدهما للآخر . والمقطوعة عنوانها :
« البارودي وأحفاده » :

البارودي وأحفاده
يا باعث النهضة من بعد الركود
وقائد الحملة في وسط الجنود
إليك من جندك في الشعر السلام
لوعدت من شوق إلى هذي الربوع
أحمدتها ، لولا فتونٌ وصلوع
أحدثها في الشعر أحفاد الإمام
أحدث أحفادك في الشعر جديد
منذ أرتأوا في « الوزن » قيدا من حديد
أعيانهم النظم ، فنادوا : « لانظام ! »
وأطلقوا القول كما يهذى الصريع
لا نسق فيه ولا النظم جميع
فوصى ركام هيل من فوق ركام
يا داعياً للفقن في أرض الجنود
وطالباً في فنه مجد الجنود
لا ترخص فيه أسباب اللوام
أخلد ما أخرجته الفن الرفيع

غَزْوُ الْفَضَاءِ

بقلم الدكتور ج. ج. بورت

ترجمة الدكتور محمد جمال الدين الغندى

يفتح هذا المقال* تحت أنظارنا صورة واضحة لذلك التسابق العلمى الجبار الذى يجرى فى الخفاء بين الدول الكبرى فى سبيل توفير القوة وتوجيهها باستخدام الصواريخ ، ثم فى سبيل تشييد محطات الفضاء التى يكشف أصحابها سائر أرجاء الأرض فلا تنح فيها عليهم حادية . ومع محطات الفضاء أيضاً يبدأ العزو الحقيقى للفضاء الكونى والوصول إلى الكواكب السيارة بطرق عديدة لحصبا المؤلف بأخصاص رائع غير محل بالقيم العلمية ولا مثال فيها .

حسابنا اهتمام الناس البالغ بهذا الموضوع ، ذلك الاهتمام الذى يزرع بنا فى باب الخيال العلمى ويصور لنا أبطال المستقبل (الشجعان) فى صورة مجموعة من المعالقة تنساب بخفة من مؤخرة مركبة إلى أخرى أثناء انطلاقها فى الفضاء بواسطة نقائات عديدة ، وفى خلال مغامراتها هذه تقوم تلك المجموعة أيضاً بعمل الخوارق من العمليات الحسابية والتصرفات الخاطفة ، وأحياناً يعتمد أفرادها على التجول خارج المركبات وهم يرتدون ملابس الفراغ ! وهناك فى أعماق الفضاء حيث لا يوجد أى معنى لكلمة (وزن) تتطلق سفن الفضاء العظيمة بسرعة تفوق حد الوصف والخيال فتطوى ملايين الأميال إلى المريخ فى عدة أسابيع فقط .

وإذا كانت هذه هى الأفكار السائدة فهى لا ريب أفكار خاطئة تماماً ، ويلوح أن شعوبها وانتشارها لا يرجع إلى الرغبة الصادقة فى الوقوف على النواحي العلمية السليمة للموضوع بقدر ما يعود إلى الرغبة فى الاندفاع وراء أضغاث الخيالات مثلما يحدث فى الإقبال على تلاوة قصص رعاة البقر ومغامرات الهنود الحمر . كل ما فى الأمر أنه قد حل التحرر فى الفضاء محل التحرر فى البرارى .

وعندما نواجه الحقيقة نجد أن الفضاء هو قبل كل

منذ أكثر من أربعة أعوام كتب فون براون فى مجلة (كوليرز) يقول : « إن اتخاذ محطة فى الفضاء لا يقل أهمية عن شروق الشمس علينا كل يوم ، وقد أقحم الإنسان نفسه فى الفضاء وهو غير مستعد للتراجع » . وإن مثل هذا التصريح من حجة عالمى فى هذا الموضوع أمر جدير حقاً باهتمامنا واهتمام الكثيرين ممن يؤمنون بإمكان نجاح رحلات الفضاء فى المستقبل . ومن الضمى أن ننادى بتوجيه العناية والاهتمام بتحقيق النظريات والآراء التى لم تعد بعد مجرد خيال ، وليست هذه مسألة سهلة ، فإن أغلب الخطوات والبحوث التى تتم فى هذا الصدد تحاط بالكتمان ، كما أن ما ينشر عنها يكون إلى حد ما بطبيعة الحال فى صالح تلك البحوث أو على سبيل الدعاية لها . ولقد صيغت الكتب والمقالات الخاصة بغزو الفضاء فى قالب اختلط بقدر كبير من الحماس والشجاعة ، ورغم أنه من بين هؤلاء التحمسين من هم من المتخصصين إلا أن أكثرهم ليس كذلك ، ومن طبيعة الحماس أن يبعثنا عن الحكم الصحيح ، ويعقد الأوضاع .

فعلينا - أولاً وقبل كل شيء - أن نسقط من

* من كتاب « خلاصة المعارف الحديثة » طبع فى شور جولاى ١٩٥٦ ، والدكتور بورت كاتب المقالات كبرى العلماء القاميين على إنجاز الخرافات البحرية ، وتعليقات الملاح على أهال البحار .

فتكون رحلات السفن الصاروخية من الأرض مجرد مد محطة الفضاء هذه ، بما يلزم من مواد لتشييد محطات أخرى ، ثم لبناء سفن الفضاء المعدة لنقل الزاد والعتاد والناس . وبالرغم من أن الترتيبات والأعمال الهندسية اللازمة لإنجاز هذه العملية تفوق حد الخيال إلا أن بعض الكتاب يرون أنها قد تعدت فعلا مراحلها الصعبة ، وأن جرائد الغد ستنتشر على صفحاتها الأولى بالخط العريض آخر مغامرات البشر في هذا الصدد . . . ولكن ما هي حقيقة الموقف الآن ؟

يجب أن نصارح القارئ بأن القليل من هذا العمل قد تم إنجازه حتى الآن ، ولكن بالرغم من ذلك يجب ألا نخفى في أمر واحد وهو أن بعض الدول تدخل في اعتباراتها الأولى جميع الدراسات النظرية والعملية الخاصة بغزو الفضاء ، وتهتم بها اهتماماً لا نظير له . وبالرغم من أنها تجري بحوثها ودراساتها تحت ستار كثيف من السرية والكتمان إلا أنه تظهر لنا من آن لآخر آثار هذه البحوث والفتحة جلية * .

والصواريخ هي : — لا ريب — وسيلتنا الوحيدة إلى الفضاء ، وتزداد فائدتها وتظهر بجلاء عندما تخرج من جو الأرض وتسيح في الفضاء ، ولقد نجح استخدام الصاروخ ف ٢ إبان الحرب العالمية الثانية ، ومنذ ذلك العهد أخذ حلم البشر القديم بإمكان الوصول إلى القمر — يقرب من الحقيقة ، وبالرغم من أن الخطط المرسومة لغزو الفضاء ما زال معظمها مجرد نظريات على الورق ، إلا أن الأموال تصرف بسخاء عظيم على الصواريخ ووسائل تحسينها وعلى الوقوف على خبايا الجو العلوي .

وأحياناً يقال : إن العقبة الوحيدة التي تقف في سبيل تقدم التجارب والبحوث الخاصة بغزو الفضاء هي قلة الصرف عليها ، إلا أن هذه حماقة ، فقد نشر أن ٤ آلاف مليون دولار خصصت بأكملها لبناء محطة

شيء فارغ تماماً ، ولهذا تعتمد فيه جميع المقامات التي تحد من حركة الأجسام ، ولا توجد حاجة تدعو إلى جعل شكل سفن الفضاء الخارجي انسيابياً ، بل يمكن أن يتم بناؤها في قالب عملي مريح فخير من جوانبها أجهزة عديدة مثل الرافع وآلات الاستقبال والانعكاس ونحوها . . . ويسر انعدام الاحتكاك انطلاق السفينة بسرعة عظيمة ، وهذه ناحية ربما تكون هي التي تثير اهتمام الكثيرين منا وتهتمهم أكثر من غيرها في موضوع السفر عبر الفضاء ، غير أننا حتى الآن لم نواجه بعد العقبة الحقيقية ، إذ كيف يمكن أن تنطلق تلك السفن العظيمة من الأرض وتتخلص من قبضة جاذبها ؟ الجواب على ذلك في غاية البساطة : إن السفينة لن تنطلق بناتاً من الأرض ، بل سيتم بناؤها بعيداً في الفضاء . نعم إن أحدث الآراء يتنادى باتخاذ محطات خارج نطاق جو الأرض ، وهي نوع من التوابع أو الأقمار الصناعية تدور حول الأرض على بعد مناسب منها وتكون بمثابة الأحواض التي تبنى فيها السفن . وعلى ذلك فإن أية رحلة إلى الكواكب السبابة يمكن أن تتكون من عدة مراحل : أولاً الارتفاع في سفينة صاروخية من سطح الأرض إلى محطة الفضاء خارج جو الأرض ، ثم يستبدل الركاب السفينة الصاروخية بمركبة الفضاء المعدة للرحيل إلى المريخ مثلاً . وهناك يمكن أن تتم الرحلة بخطوات عكسية مماثلة ، وقد يتخذ من داياموس (القمر التابع للمريخ) محطة فضاء تهيئ إليها سفن الفضاء ويستقل منها الركاب السفن الصاروخية التي تحملهم إلى سطح المريخ نفسه .

ومعنى ذلك أننا قبل أن نقتحم الفضاء يجب أن نصل أولاً إلى خارج جو الأرض ، وعلينا أن نحمل إلى تلك الأرجاء سائر المواد اللازمة لبناء محطة الفضاء ، وجلي أن هذا هو الهدف الأول الآن . وعندما يتم بناء محطة الفضاء يسيل — لا شك — أمر الوصول إلى الكواكب ،

(*) محطة خاصة في بعض التصريحات التي يذاع أغلبها لأغراض سبابة .

الذى يرسمه في أية لحظة هو قوة الشد في الحيط . ولو أنه في هذه الحالة البسيطة يتحرك الحجر في دائرة لا تتوفر في مساوات الأجسام في الفضاء ، إلا أن النظرية نفسها يمكن أن تطبق دائماً مهما كان شكل الطلّك أو المسار ، كما أنه لا لزوم لتوفير القوة الدافعة على الحركة ، وإنما تنحصر العقبة بكل بساطة في إنجاز أو توفير الحالة التي تلائم ابتداء الحركة المرسومة ، ومعنى ذلك الحصول على السرعة الملائمة في المكان والزمان المناسبين . ونحن قد نتصور إمكان إتمام ذلك بإطلاق قذيفة في اتجاه معين يكون تقدير سرعتها الابتدائية في الاعتبار الأول . وقد استخدم جول فيرن هذه الفكرة في كتابه (رحلة من الأرض إلى القمر) وتصور إطلاق قذيفة كبيرة بداخلها سفينة تنساب في الاتجاه اللائق في الوقت المناسب بسرعة خاصة تكفي لدورانها حول القمر ثم عودتها إلى الأرض ، ولكنه بطبيعة الحال لم يدخل في حسابه أية أجهزة علمية ، أو يعمل الترتيب لأخذ أى ركاب من البشر أو غير البشر من الكائنات التي لا تتحمل تلك الصدمة الفجائية المريعة التي تصحب الانفجار اللبريع عند انطلاق القذيفة من مدفعها الجبار بسرعة خارقة ! إن الأفضل ألا تبلغ السرعة حدّها الأقصى فجأة كما هو الحال في القذائف النارية ، بل يلزم أن تزداد تدريجياً ، إلا أن الحاجة الماسة إلى الوفرة في استهلاك مواد الوقود تجعل من الضروري توفير عجلة تزايدية كبيرة للوصول سريعاً إلى حدود السرعة المطلوبة ، وهذه هي الفكرة الأساسية المستخدمة الآن ، إذ تبدأ الحركة من حالة السكون على الأرض ثم تزداد السرعة كثيراً ، وبم كل ذلك بواسطة الصواريخ التي تصل خلال فترات قصيرة إلى ارتفاعات شاهقة تكون عندها حرة طليقة ، وهكذا لا تحدّد طبيعة المسار إلا السرعة النهائية التي يجمعها الصاروخ والزوايا التي ينطلق عليها . وهنا يلزم ألا يدخل أى مؤثر آخر حتى يحن الوقت الذى فيه يراد تغيير مسار الصاروخ .

الفضاء في مشروع قوامه عشر سنوات ، كما أن هذا المبلغ ما هو إلا جزء صغير من تكاليف البرامج المخصصة للصرف على الصواريخ الموجهة والطاقة الذرية وما إليها ... وبدى أنه عندما يصبح بناء محطة الفضاء أمراً ميسوراً من الوجهة العملية سرعان ما تبرز قيمته العسكرية وتظهر واضحة جلية . وعندها يهون صرف الملايين من الدولارات ... وحتى الآن يلوح أن العمل إنما ينحصر في إنجاز النواحي الهندسية ثم في تمرين بعض الأفراد على تعدد الحالات الخاصة التي سيواجهونها في الفراغ ، مع حفظ سرية أغلب ما يتم الكشف عنه من خصائص الجو العلوى وما خلفه .

ومن الناحية النظرية علينا أن نغير جميع معتقداتنا القديمة الخاصة بالسفر عبر الفضاء ، ونعتبر الأمر مسألة فلكية بحتة ، فسفينة الفضاء هي أشبه شيء بكوكب سيار يدور حول الشمس ، ومحطة الفضاء هي بمثابة القمر الذى يتبع الأرض ، وكل منهما يجب أن يتحرك بسرعة فلكية ، ولزيادة الإيضاح نقول مثلاً : إن الأرض تدور حول الشمس بسرعة متوسطها ١٨ ميلاً في الثانية (تعادل نحو ١١٠٠ ميل في الدقيقة ، أو نحو ٦٦٠٠٠ ميل في الساعة الواحدة) ، وهذه هي حدود السرعة الفلكية التي يلزم أن نتصورها . وتتضاءل بل تتلاشى بطبيعة الحال سرعة الطائرات الثابتة التي تتعدى ٦٠٠ ميل في الساعة إذا قورنت بهذه الأرقام ، وتضع هوة الفرق إذا عرفنا أنه لا لزوم لوجود أية قوة تدفع بالأرض في فلكها حول الشمس .

فهو منذ القدم تتناقل نحو الشمس وتهوى إليها ، إلا أن سرعة تحركها تولد قوة طاردة مركزية تعادل تماماً قوة جذب الشمس لها ، وعلى ذلك فإن الأرض (أو أى جسم آخر في الفضاء) يمكن أن يشبه إلى حد كبير بالحجر الذى يلف في طرف خيط مشدود إلى اليد ، فالذى يمنع الحجر من الانطلاق في اتجاه العمود للمنحنى

(والقمر الصناعي) حول الأرض باستمرار . وتستغرق الدورة الكاملة في كل فلك وقتاً يتوقف على بعده عن سطح الأرض . فعلى بعد ١٠٧٥ ميلاً من السطح (٥٠٤٠ ميلاً من المركز) تكون فترة الدورة الكاملة ١٢٠ دقيقة تماماً ، وعلى بعد ٢٢٠٠٠ ميل من السطح يصل زمن الدورة الكاملة إلى ٢٤ ساعة . ولكن يسبح الصاروخ في هذا الفلك يلزم أن يطلق من نقطة في الفلك نفسه ؛ أما إذا أطلق من الأرض يكون من اللازم تغيير المسار عند ارتفاع معين يمكن تقديره ، وهذه من أهم المسائل التي يتضمن حلها إمكان تصميم ثم إطلاق الأقمار الصناعية التي تدور حول الأرض . والمعروف أن العقبات والصعوبات التي تعترض سبيل تغيير الخط في مدار الصاروخ المنطلق من الأرض هي عقبات عظيمة جداً ، ويتطلب التغلب عليها استهلاك كميات وفيرة من الوقود . ولعل أحد الوسائل وأقلها كلفة في هذا الصدد أن يعد الصاروخ ليصل نهاية ارتفاعه عند العلو المطلوب حيث يكون قد أخذ الاتجاه اللائق ، وعندها يطلق القمر أفقياً بحيث تساوى سرعة إطلاقه تماماً السرعة المحسوبة ، ولا يكاد القمر الصناعي يتم في فلكه نصف دورة حتى تزداد سرعته بتأثير أية قوة مدخلة بدرجة تكفي ليدور على الدوام في فلكه المرسوم . والحقيقة أننا لسوء الحظ نجد أن هذه الطريقة غير عملية ؛ إذ أنها تتطلب أن يسير الصاروخ مسافات طويلة خلال جو الأرض ، وهو لا ينشط في عمله ولا تكتمل الفائدة منه إلا في الفضاء ، ومن المستحسن أن يجعل بخروجه من طبقات الجو السميكة قرب السطح ، هذا كله بصرف النظر عن قوى الاحتكاك الإضافية التي يسببها الغلاف الجوي . ولذلك ولأسباب اقتصادية أيضاً وجد أنه من المستحسن أن يطلق الصاروخ بقوة تمنحه عجلة تزايدية عظيمة خلال فترة وجيزة ، مما حصر التفكير في صاروخ ينطلق ليصل خلال كسر من الدقيقة إلى علو

ولعله من المفيد حقاً أن تستعيد عند هذه المرحلة بعض ما تعلمناه في دروس الديناميكا من أن مسار أية قذيفة في الهواء هو قطع مكافئ parabola ، وهذه من أفكارنا القديمة أيضاً إلا أنها فكرة أخرى خاطئة ، أساس الخطأ فيها افتراضنا أن الأرض مستوية غير منحنية ، ويمكن التجاوز عن الخطأ الناجم عن مثل هذا الافتراض في حالات المسافات الصغيرة فقط ، أما عند معالجة مسائل الفضاء يلزم حتماً أن نعتبر الأرض كرة ، وعندئذ يصبح مسار القذيفة « قطع ناقص ellipse » إحدى بؤره مركز التجاذب الذي هو مركز الأرض أيضاً .

وفي كل التجارب التي أجريت كانت السرعة النهائية صغيرة نسبياً فألقت بالصواريخ في مسارات من القطاعات الناقصة الصغيرة التي قابلت سطح الأرض على بعد بضعة مئات من الأميال فقط ، وبدى أنه كلما زادت السرعة تمكن الصاروخ من قطع مسافات أكبر حتى يصل إلى السرعة التي يستطيع معها أن يدور حول الأرض ويعود إلى نقطة انطلاقه . وإذا استمر ازدياد السرعة بعد ذلك يزداد اتساع القطع الناقص تدريجياً حتى يصل الصاروخ إلى القمر مثلاً . مرة أخرى يدور الصاروخ في هذا المسار ليعود إلى نقطة انطلاقه إذا لم تتدخل عوامل أو قوى أخرى . . . وهكذا يتضح أن شكل المسار واتساعه ، أو طبيعة الفلك الذي تسبح فيه أية سفينة تعبر الفضاء إلى كوكب قريب أو بعيد ، إنما تحدده السرعة والزوايا التي تنطلق عليها تلك السفينة ، وهي في جميع الظروف لا يمكن أن تسير في خطوط مستقيمة سواء دفعها المحركات النفاثة أو لم تدفعها ، فإن الفضاء لا يعرف الخطوط المستقيمة .

ومهما يكن من شيء فإنه لا يجذب أنظارنا ولا يثير اهتمامنا في الوقت الحاضر إلا المدارات الدائرية ، وعلى رأسها ذلك المدار الدائري الذي يسبح فيه الصاروخ

آلاف من الأميال حيث يمكن أن يغير خط سيره ليبدو في فلكه المطلوب .

والآن هم أول من درسوا خصائص الصواريخ الحديثة ، في السنين التي أعقبت عام ١٩٢٩ شرعت الجمعية الألمانية للسفر بمركبات الفضاء في تصميم الصواريخ الصغيرة ، ثم استلزم الحرب العالمية الثانية توسيع مدى هذه البحوث التي تمخضت عن ضرب جنوب شرق إنجلترا بالصاروخ ف ٢ ، والذين عاشوا في تلك المنطقة خلال تلك الأيام لم ذكرواهم الخاصة عن الصاروخ ف ٢ الذي يزن نحو ١٢ طناً ، ويمكن أن يحمل معه من المعدات والمفرقات ما يزيد على طن كامل ، ويرتفع إلى علو ١٠٠ ميل ، أما سرعته فتقدر بنحو ٣٥٠٠ ميل في الساعة . وهذه الصواريخ ليست قليلة التكاليف ، كما أنها لا شك فتحت الباب لبحوث المستقبل ، وأجرت البحرية الأمريكية وكذلك الجيش الأمريكي عدة تجارب باستخدام هذا الصاروخ وباستخدام أنواع أخرى أكثر تهديفاً ، وبصلنا من آن لآخر تقارير شبيهة ومماثلة من وراء الستار الحديث .

ومن أبرز الظواهر التي لازمت الاهتمام الأخير بهذا الموضوع أن كثيراً من الحكومات والجامعات والشركات الهندسية وجمعيات الصواريخ تعمل جميعها دائبة لتحقيق هدف واحد هو الوصول إلى غاية الدقة والإتقان في صناعة الصواريخ . وبطبيعة الحال تحفظ النتائج وتحاط بالكتمان التام ، إلا أن بعض تفاصيل الصواريخ الكبيرة (والأقمار الصناعية) تنشر من آن لآخر في الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا أخيراً .

ومن أجمع الصواريخ الأمريكية « فيكينج » ، وقد وصل « فيكينج » عام ١٩٥٠ إلى علو ١٠٥ من الأميال وكان طوله ٤٥ قدماً وقطره ٣٢ بوصة ووزنه نحو ٨ أطنان . وفي « فيكينج ٧ » أدخلت بعض التحسينات من حيث الحجم والإتقان فوصل إلى علو ١٣٥ ميلاً ،

وكان المعتقد أنه ضرب بذلك الرقم القياسي (خصوصاً أن تجارب الصواريخ في الاتحاد السوفيتي لم يكن ينشر عنها شيء) . ومن الطريف أن نذكر أن فترة قذف « فيكينج ٧ » بلغت ٧٥ ثانية فقط ، وصل علوه في نهايتها إلى ٣٠ ميلاً ، أما سرعته فزادت على ٤٠٠٠ ميل في الساعة . ومن أعظم الارتفاعات التي وصل إليها في ذلك الوقت علو ٢٥٠ ميلاً (حققتها الجيش الأمريكي في ٢٤ من فبراير عام ١٩٤٩ بإطلاق صاروخ من مقدمة الصاروخ ف ٢ وفي نهاية مرحلة ارتفاعه) . وقد جمعت بهذه التجارب معلومات لا حصر لها وخاصة من حيث طبيعة الجو العلوي ومكوناته ، إذ زودت الصواريخ بأجهزة معينة تسجل مجرى الحوادث فيها كما تسجل عناصر الجو من حولها . ولما كانت فرصة الحصول على هذه التسجيلات سليمة في نهاية كل رحلة من الأمور المستعبدة حتى الآن ، فقد عمل على إذاعتها بحدايرها أولاً بأول بأجهزة في الصاروخ على شبكة من أمواج اللاسلكي يمكن التقاطها بسهولة على الأرض .

وفي العادة لا يزيد وزن (البضاعة) التي يمكن أن تحملها السفينة الصاروخية على جزء صغير من وزن السفينة نفسها ، وتقل هذه النسبة كلما زادت سرعة الصاروخ ، فقد قيل : إنه لكي ينقل الصاروخ - الذي وقوده من المواد الكيميائية العادية - بضاعة زنتها ١٠٠ رطل إلى فلك القمر الصناعي يلزم أن يصل وزنه إلى ٢٥ طناً ، ويزداد هذا الرقم كثيراً عند حساب كتل الصواريخ المزعم التنقل بها عبر الفضاء ، ويتركز معظم هذا الوزن في كيات الوقود الهائلة التي تلدخ ، إلا أنه يمكن إدخال تحسينات عديدة ، منها استخدام (قاعدة التدرج) ، وهي تملخص في صنع السفينة من عدة صواريخ تنطلق على التوالي في خطوات تضيف كل خطوة منها سرعة عظيمة لما قبلها ، ثم تتساقط بمجرد استنفاد وقودها . وقد سبق أن ذكرنا أن القذيفة التي

استخدمت أنواع أحسن من الوقود . وقد دون فون براون بعض تفاصيل رحلة استكشاف إلى ذلك الكوكب يقوم بها ١٠٠ شخص ، ويعتكون فيه سنة كاملة على هذا الأساس ، غير أنه من الواضح أن كميات الوقود التي تلزم لاستكمال ذلك ما زالت كبيرة ، ويبدو أن رحلات الفضاء لن تتم قبل استخدام مواد جديدة من الوقود أقوى من التي تستخدم فعلاً .

وهكذا اتجه التفكير اليوم إلى بناء السفن التي تغذى محطات الفضاء بطرق غير معقدة ، تتلخص في صواريخ تحمل المعدات المختلفة وتلتمس طريقها من تلقاء نفسها إلى أفلاك تلك المحطات وذلك في سلسلة من التجارب والاختبارات ترسل نتائجها باللاسلكي إلى الأرض ، ولا يتضح لنا جلياً كيف يمكن تجنب الأخطاء في هذه الميانيات ، ويلاحظ أن الخطأ لا يحسب له حساب ، وكأني بالقائمين على هذه التجارب لا يفرضون أن هناك أخطاء أو عداً ما تتم هذه التجارب يشرع في بناء صواريخ أكبر تحمل الناس . أما محطة الفضاء فإننا سنسوق في وصفها مرة أخرى ما سيجاء على لسان فون براون ، فقد صورها في شكل حلقة كبيرة مفرغة قطرها ٢٥٠ قدماً تعمل دورة كاملة حول الأرض في ساعتين . والمفروض أن يتم بناء سفينة الفضاء على هذه المحطة في الفراغ ، وذلك بأن ترسل الأجزاء المختلفة للسفينة على دفعات عديدة بصواريخ ثلاثية الدرجات تنثرها على ارتفاع تلك المحطة حيث تظل تسبح حتى يجمعها العمال وهم يرتدون ملابس الفراغ ، ويتمون تركيبها ويحولونها إلى مساكن يتوفر فيها تكييف الهواء كما تنظم بداخلها درجات الحرارة وإن اختفاء معالم الجاذبية (أو الانتقال إلى الأرض) تكون له بعض العواقب والمآخيب بسبب اللبس في بعض الحواس لما ألقه الناس على الأرض . فالركاب رغم تحركهم بسرعة مثل ١٦٠٠٠ ميل في الساعة تسقط عنهم فكرة الأوزان ، هذه فقط أولى الصعوبات التي يتعرض لها الركاب ، ولكن ما قيمة ذلك بالنسبة للحماس

وصلت إلى علو ٢٥٠ ميلاً كانت من درجتين أي من صاروخين أحدهما ف ٢ . ومن بين السفن العديدة الضخمة المصممة لحمل البشر إلى الفضاء (خارج جو الأرض) صاروخ فون براون ، وهو يمتاز بدقة تصميمه ووفرة تفاصيله . وقد حسب وزن الصاروخ الثلاثي الدرجات المصمم لحمل ٣٦ طناً من العتاد إلى مدار القمر الصناعي الذي يدور حول الأرض في ساعتين فوجد أنه يلزم أن يربو على ٧٠٠٠ طن ، منها على الأقل ٦٠٠٠ وزن قيمة الوقود وحده ، وافترض أنه كلما استغدت درجة وقودها انفصلت من تلقاء نفسها ، وعادت إلى الأرض ليتمكن استخدامها من جديد . وليس كل هذا خيالاً ، بل يمكن إنجازها فعلاً .

والحق يقال : إن فكرة إرسال صاروخ عديد الدرجات لا يحمل بشراً داخله ليدور حول القمر ، ثم يعود إلى الأرض - هي فكرة لها قيمتها العملية ، ولكن مثل هذا الصاروخ الذي يستخدم في وقوده المواد الكيميائية العادية لا يستطيع أن يحمل معه مركبة الفضاء المعدة لنقل البشر إلا إذا وصل وزنه إلى عدة آلاف من الأطنان ، أكثرها من مواد الوقود الذي يستغد أغلبه في عملية الصعود أو الارتفاع خلال جو الأرض ثم في عمليات الهبوط عند العودة . ولقد أدت دراسة هذه الاعتبارات كلها إلى التفكير في اتخاذ وسيلة أخرى أوفر وأسهل لتكوين صاروخ الفضاء بالوقود ، وهي تتخلص في إمداده به أثناء الطريق ، وهذا رأى بالرغم مما يكتنف تنفيذه من صعوبات إلا أن له فوائد عديدة : فبدلاً من العناية والجهد الذي يبذل في حمل العشرين ألف طن (التي يتكون منها الصاروخ الكامل) من الأرض دفعة واحدة يمكن أن يرسل الوقود إلى القمر الصناعي (محطة الفضاء) في ثلاثة صواريخ وزن كل منها ٧٠٠٠ طن مثلاً ، وهناك يتم تكوين صاروخ الفضاء ويصبح سفره إلى المريخ أمراً ميسوراً ، خصوصاً إذا (٥) وقد تم تحقيقه بنجاح تجربة إطلاق القمر الروسي .

القضاء الى تحرك بسرعة كبيرة في اتجاهات وعلى أبعاد مختلفة . . . ولا نصيرنا هذه الصورة في شيء ، فلن يستطيع أحد على الأرض أن يرى تلك المحطات بالعين المجردة ، وحتى أصحاب المناظير المكبرة يتعسر عليهم تتبعها بمناظيرهم حتى لو عثروا عليها في أية لحظة ، وستظل السماء والحمد لله صادية زرقاء .

والأرصاء التي تؤخذ من محطات الفضاء لها مزايا علمية فريدة لأن الغلاف الجوي الذي لا غنى للبشر عنه له تأثيره السيئ على أغلب الأرصاد المأخوذة من الأرض ، فهو يحجب عنا كثيراً من إشعاعات الشمس ويصفيها ويحول دون تحصيلنا لها ، وتزول هذه العقبات خارج جو الأرض فيصبح من اليسور دراسة الأشعة فوق البنفسجية وأشعة إكس التي ترسلها الشمس دراسة كاملة ، وكذلك الأشعة الكونية ، كما أن العلوم الفلكية ستخطى بتقدم مرموق . وما أن جميع الأجسام هناك لا تزال لها فوائدها يمكن تشييد مناظير عظيمة من مواد حقيقية صلبة نسج في عزلة في الفضاء ، ويتم الإشراف عليها باللاسلكي من محطة القضاء التي على كلب منها . وبمجرد القول أن الوصول إلى الفضاء سيمتدح العلماء مكاسب ومزايا ولكنها قليلة بالنسبة للأخطار التي تنتظر الرواد الأول للفضاء ، وهناك آمال واسعة وأحلام عذبة في كل ما يكتب عن هذا الموضوع ، ولكننا لم نقف بعد على حقيقة الأخطار التي يمكن أن يتعرض لها في الفراغ ، فجو الأرض يحمينا من الشهب ومن تأثيراتها الضارة ومن الأشعة الكونية وطاقات الشمس الفتاكة ، كما أننا نقصنا الخبرة في معالجة مسائل الفراغ التام وأضواء الشمس وحراراتها المباشرة غير المحجوبة بخلاف الجو .

ونقطة الضعف في كل هذه الخطط المرسومة للسفر عبر الفضاء هي العنصر الإنساني . وبكل بساطة لا نستطيع أن نقدر مدى تحمل الإنسان لحالات الفراغ ، وبهما كانت قوة التأقلم فيه فهل هو يستطيع حقاً أن

الذي يغلب عليهم في رحلتهم ؟ إن المزايا التي يكتسبونها والخبرة التي يتعرضون لها تفوق ذلك بكثير ، فهم مثلاً عند ما يسلمون من محطاتهم في القضاء منظراً فلكياً مكبراً (تلسكوب) على الأرض يمكنهم أن يكشفوا كل ما يجري على سطحها من حوادث ، وعلى الأخص تجمعات الجيوش وحشودها وتحركات الأساطيل والوحدات الميكانيكية . . . فلها كلها تبدو ظاهرة جلية . ولهذا السبب سيكون لحظة القضاء قيمة حربية خاصة ، وقد بنى فون براون محطته واختار فلكها لهذا الغرض بالذات ، فجعل المسار يتجه من الجنوب إلى الشمال ، وتم المحطة دورتها فيه خلال ساعتين ، على حين تدور الأرض في الاتجاه « المتعاكس » ، وبذلك يتم كشف جميع أرجائها من تلك المحطة ، وهكذا ميز هذا المسار من بين المسارات اللانهائية العدد التي يمكن استخدامها ؛ أما من وجهة نظر العلم البحتة فربما كان أي مسار أو فلك آخر أفضل ، على أننا لا ننكر أن مثل هذه المحطات الذي يمر بالقطبين يعطي الفرصة الساعية لأصحاب محطة القضاء التي تسبح فيه ليجمعوا معلومات لا حصر لها بخصوص تجمعات السحب المختلفة ، وبذلك تربح المتيور والوجيا (أو علم الرصد الجوي) ربماً وفيراً ، وربما أمكن ضبط التنبؤات الجوية في أماكن سريعة الاضطراب الجوي مثل إنجلترا . ولعل المسارات الأكثر أهمية هي التي تقع على مستوى خط الاستواء أو بالقرب منه ، فإن محطات القضاء التي تسبح في مثل هذه الأفلاك يمكن استخدامها في إعادة الإذاعات اللاسلكية والتلفزيون ، وتكون ثلاث محطات فقط لتتابع الإذاعة على جميع أرجاء الأرض . وإذا كان سيؤخذ من محطات القضاء في المستقبل البعيد مراقي لتكوين سفن الفضاء بالوقود ونحوه فإنه من اللازم أن تقع مساراتها في مستويات قريبة من مستوى فلك الأرض ، والصورة التي تتمثل أمامنا لتلك الآونة عبارة عن سماء مملوءة بمحطات

التطبيقية ضمن برامج مدرسة طب الطيران التابعة ل سلاح
الطيران الأمريكي . فهناك في قسم (طب الفراغ)
تم دراسة تأثير العجلات السريعة التي يتعرض لها الركاب
خلال المحطات الأولى من انطلاق الصاروخ بإجراء
التجارب على نفر من المتطوعين يعرضون لقوة طاردة
مركزية كبيرة جداً ، تبلغ عدة أضعاف قوة الجاذبية
الأرضية ، وفي خلال ذلك يقاس نبضهم كما تقاس
التأثيرات العضلية ومعدل التنفس وعوامل أخرى تصور
كلها أثناء التجربة . وهكذا أمكن الجزم بأن الشخص
العادي السليم تماماً يمكن أن يتحمل قوى تبلغ عدة
أضعاف قوة جذب الأرض دون أن يصاب بسوء . وعندما
تبلغ القوة خمسة أضعاف الجاذبية يصبح التنفس عسيراً ،
ويصل عدة ثوان يفقد الفرد إحساسه إذا كان يجلس
ممتدلاً أثناء التجربة ؛ أما إذا كان واقداً فإن احتمال
الحسم لهذه الحالات يزيد كثيراً ، وقد تحمل نفر من
المتطوعين التحذرين احتياطياً خاصاً قوى زادت على عشرة
أضعاف الجاذبية لمدة دقيقتين أو ثلاث وهم رقود . وتجري
هذه التجارب عادة تحت تأثير قوى ثابتة ؛ أما في
الصاروخ عديدة الخطوات فتكون العجلات . ومن ثم
القوى - من النوع المتزايد سريعاً ، كما يتكرر التعرض
لها كلما انفصلت درجة من درجات الصاروخ على النحو
الذي وضعناه ، وعلى ذلك فإن الوضع الطبيعي للسفر
عبر الفضاء لا يتحمل ركوب أى شخص عادي ، بل
سيقتصر على الأكثر صلاحية .

ومن الطيارين من خلقوا في طائرات صاروخية إلى
ارتفاعات شاهقة بسرعة كبيرة زادت على ١٣٠٠ ميل
في الساعة وتلاشت معها الجاذبية خلال فترات ، وربما
استخدمت مثل هذه الطرق في جمع بعض المعلومات
التي نقيدها في المستقبل * ، وهكذا تتعدد المحاولات

يعيش أية فترة بدون جاذبية ؟ إننا رأينا صوراً فوتوغرافية
لمجموعة من القيران حملتها الصواريخ التي حلت في
أعلى الجو فكانت ترى خلال ثوان معدودات وهي
تحلق بأعلى الصاروخ وقد فقدت أوزانها . ويلاحظ أنها
كانت سعيدة حقاً ، وبالرغم من ذلك فنحن لا نستطيع
التكهن بأمرها لو دامت تلك الحالة طويلاً . ولا تعطى
هذه التجارب أية فكرة عن تأثير تلك الحالات على فرد
من البشر يحفظ بتوازنه وشعوره بما هو فوق وما هو
تحت عن طريق جهاز الأذن الداخلي الدقيق .
والذي يؤكد الأطباء الإخصائيون أن الخطر ليس
جسيماً ، ولكن لزيادة الضمان تعمل ترتيبات خاصة في
محطات الفضاء وما على شاكلتها لإضافة جاذبية صناعية ،
وأبسط الطرق لتحقيق ذلك استخدام أحذية مغناطيسية
(كما في فيلم أبطال القمر) ، إلا أن الأغلب أن تعطى
السفينة كلها حركة دوران بطيئة حول مركزها بنجم
عنها قوة طاردة مركزية تعوض ما ألفناه على الأرض من
تثاقل إليها مهما كانت تلك القوة صغيرة بالسنة لجذب
الأرض . وهكذا يستطيع أى فرد هناك أن يقسم الفراغ
مرة أخرى إلى فوق وتحت ، ولو كانت كلمة فوق
بالنسبة إليه تعنى نحو مركز السفينة وكلمة تحت تعنى
إلى خارجها أو بعيداً عن المركز ! وتلاشى هذه القوة
عند المركز تماماً وتزداد قيمتها بالبعد عن المركز ، ولهذا
ذكرنا أن محطات الفضاء ستكون في صورة حلقات
عظيمة مفرغة من الوسط ، وهكذا يمكن تلاق (عجائب)
الفضاء التي صورتها الكتاب والروائيون عند انعدام
الجاذبية *

ولم يقتصر على دراسة هذه المسائل كلها نظرياً ،
بل إن أغلب المشكلات التي يثيرها السفر بالصاروخ
والتعرض للفراغ الخارجي تدرس أيضاً من الوجهة

(*) من الواضح أن الروس سبق في جمع هذه
المعلومات كلها بواسطة أقمارهم الصناعية التي يطلقونها من آن لآخر .

(*) يمكن الرجوع إلى كتاب (الصعود إلى المريخ) سلسلة
انرا عدد أكتوبر ١٩٥٧ .

الإشعاع الشمسى بدلاً من الوقود في توليد الكهرباء اللازمة للمحطة ، وذلك بأن تركز أشعة الشمس (بوساطة مرايا عاكسة جامعة) على أنابيب بها زيتيق لا يلبث أن يغلى ويولد القوى المحركة المطلوبة ، أما أجهزة الزيتيق فيمكن تكثيفها مرة أخرى ، وذلك بجعلها إلى جانب السفينة الذى لا يواجه الشمس حيث تكون الحرارة منخفضة جداً بسبب التعرض للقrag المباشر .

ومن أعظم الصعوبات التى يواجهها المهندسون تصميم « عفرينة » للقrag كى يلبسها العمال قبل خروجهم إلى الفضاء لإجراء الإصلاحات والريميات اللازمة ، وحتى قبل ذلك بكثير في بناء المحطة نفسها . إن معضلة هذه الملابس ومشكلاتها تنحصر في تنظيم درجات الحرارة والرطوبة داخلها ، ولن يقدم على استخدامها أول مرة إلا كل شجاع . ومن ألوان الخبرة المرعبة ما يتعرض له أولئك العمال عندما يحلقون في القrag فرادى وقد اعتدلت لديهم الحيل وتبدلت السبل . فلا قيمة مثلاً لطريقة كبيرة بعد أن فقدت وزنها هناك ! ولا بد من استحداث طرق وأجهزة هندسية للعمل في الفضاء . وحتى ذلك المسلسل التفات الصغير الذى يستخدمه رجال الفضاء للحركة يلزم الحذر والاقتصاد في استخدامه فإن أى خطأ في توجيهه قد يؤدي إلى سحب صاحبه بعيداً في أعماق الفضاء أو جعله يدور على نفسه كمنحلة الأطفال ! وإن ما كتبه الروائيون والكتاب في هذا الصدد فيه الكثير من العجب ، ونحن بالرغم من إمكان إحكامنا « حلة القrag » حسب خبرتنا ، إلا أن القrag التام الذى

لتحديده معالم الجو العلوى . والمعروف أننا على ارتفاع ١٥ ميلاً نكون قد تخلصنا من نحو ٩٨٪ من وزن الغلاف الجوى تحتنا ، ذلك الغلاف الذى يبلغ من الكثافة القدر الكافى لحجز أغلب أشعة الشمس القصيرة ، وإلى نشاهد آثار بقيتها عند سطح الأرض عندما تعرض أجسامنا لها ، ولكن هل نذكر ونحن نأخذ حمامات الشمس أن أصل تلك الأشعة (التى تكسب أجسامنا ذلك اللون البرنزى الجميل) فتاك ضار إذا رفع حجاب الجو ؟ نعم . إننا في أعلى جو الأرض أو في الفضاء يجب أن نحمل أجسامنا من هذه الأشعة ذات الأمواج القصيرة الفتاكة ، فنستخدم عدسات خاصة للنظر ونلبس ملابس القrag . وحتى النوافذ في محطات الفضاء يلزم أن تصنع من زجاج خاص ، ولو أن الرغبة في اتخاذ نوافذ هناك أمر مشكوك فيه ، ذلك لأنه إذا كانت تلك المحطات تدور حول محاورها مرة كل ٣٠ ثانية ، كما تدور حول الأرض مرة كل ساعتين مثلاً ، فإن منظر السماء من تلك النوافذ سيكون مربكاً تماماً . حتى يفرض بحمل الإنسان أضواء الشمس الساطعة ، والنجوم اللامعة المتأقاة في سماء سوداء . ولذا يبدو أنه سيكون من الضروري أن يعيش ركاب محطات الفضاء في غرف مصممة ، تحت أضواء صناعية . وهم بذلك ممنوعون من رؤية أروع ما يتصور الإنسان من مشاهد .

وربما تسهل سبل الحياة داخل المحطة نفسها تحت تأثير عمليات تكييف الهواء وتنظيم درجات الحرارة ، ولكن يجب أن نذكر أن كل فقاعة من ذلك الهواء إنما تجلب من الأرض ، وكذلك الغذاء والماء وجميع مستلزمات الحياة ، ولهذا فقد رسمت الخطط لاستمرار تقيية الهواء والتخلص من الفضلات ، ولكن هذا وحده لا يكفي ، بل يلزم استمرار المدد وتخزينه من الأرض ، ولهذا فع الاستعداد لبناء محطات الفضاء فإنه في الوقت نفسه يجب أن يعمل حساب لاستمرار ذلك المدد ، كما يستخدَم

(٥) المعروف أنه نظراً لارتفاع من التلاف الجوى يمكن أن ترتفع درجة حرارة سطح المحطة الذى يواجه الشمس ارتفاعاً عظيماً جداً ، ربما تنخفض درجة حرارة جانبها المظلم انخفاصاً كبيراً لكثرة ما يفقد من حرارة في الفضاء المباشر .

الشهب وتجنبينا أخطارها ، أما الفضاء فلا وجود لتلك الحماية فيه ، مما يجعل مسألة تجنب أخطار الشهب من المشكلات أيضاً . فهذه الشهب التي تندفع في كل الاتجاهات بسرعة ٢٥ ميلا في الثانية يمكن أن تصطدم بسفينة الفضاء بسرعة تتراوح بين ٦ أميال في الثانية إذا كانت في اتجاه سفينة الفضاء نفسه وبين ٤٠ ميلا في الثانية إذا كانت تتحرك في الاتجاه المضاد ، وإن قرع من الرمال تندفع بهذه السرعة بلحذية أن تخترق لوحاً من الصلب .

ولقد تقدمت في السنين الأخيرة طرق رصد الشهب وتصويرها في جميع الظروف ، واتضح أن تلك التي تهوى منها إلى جو الأرض أصلها جزء من المجموعة الشمسية تسبح حباتها حول الشمس كسائر الكواكب تماماً ، إلا أن مساراتها أو أفلاكها صغيرة ، ولذلك ترداد كمينها كمين اقترونا من الشمس . وبجمل القول أن الفضاء مملوء به ، إلا أن الإحصاء الرياضي يدل على أن احتمال اعتراضها لمعطات الفضاء وسقته هو احتمال صغير بالرغم من أنه عظيم الخطر . وقد اقترح وهيل (الحجة في مادة الشهب بجامعة هارفرد) أن تحصن المحطة بغلاف من المعدن ، فلا تصل الشهب إلى بنائها الداخلي إلا بعد أن تستنفد كل طاقتها في اختراق هذا الغلاف ، أما فرصة التصادم مع النيازك أو الحجارة السايوية الكبيرة فتكاد لا تذكر . وقد نقلت بعض النيازك من جو الأرض ووصلت إلى سطحها ، وكان منها ما يزن عدة أطنان وقد سبب بعضها أضراراً بالغة . ويبدو أنه لا توجد علاقة ظاهرة بين هذه النيازك وأسراب الشهب ، المهم أن وسائل تجنب أسراب الشهب تكاد تكون مستحيلة لعظم سرعتها ولا يمكن الانتفاع بأجهزة الرادار للتوق منها والاختراف عنها ، وسوف تكون أسفار الفضاء محفوفة بأخطارها أيضاً .

وهناك في ناحية الحجم المتناهية الصغر تأتي الأشعة

يسود الفضاء أمر جديد علينا ، وإن أكبر تفرغ حققناه على الأرض لا يصل إلى درجة التفرغ في الفضاء ، كما أن بقايا الغازات التي تظل داخل أنابيب المفرغة كالتي نستخدمها في أشعة إكس مثلاً نتخلص منها بطرق كيميائية ، ولذلك نجد أنه من الوجهة الهندسية البحتة تكون مسائل الحصول على أجهزة كبيرة مفرغة ومسائل صيانتها من أشد الأمور إشكالا ، وليس بالعجب أن يحدث الخلل في أي وقت في الأجزاء الضعيفة وما أكثرها ! وستكون الأمور في محطة الفضاء التي يبلغ قطرها ٢٥٠ قدماً أسوأ حالا وأشد وبالا ، خصوصاً أن تسرب أية كمية من الهواء (الذي بذل الجهد المصنعي في إحضاره من الأرض وتخزينه داخل المحطة) فيه خسارة لا تقدر . والمفروض أنه ستبنى المحطة من البلاستيك الذي يمكن أن يملأ بالهواء ليكون أجزاء (أو عناصر) مستقلة منفصلة يربطها في مجموعها إطار خفيف من المعدن . وبديى أنه لا لزوم للمعادن الثقيلة في بناء هيكل المحطة ، حيث إن الأوزان معدومة ، إلا أنه يجب أن يعمل حساب تسرب الهواء من أي جزء من آل الآخر ، خصوصاً أن الشهب قد تلعب دورها في هذا الشأن .

ولقد قدر أنه في اليوم الواحد يتساقط إلى جو الأرض آلاف الملايين من الشهب ، أغلبها حبات دقيقة من الرمال تلور في مجارى حول الشمس بسرعة تقارب سرعة الكواكب السيارة . وعندما تقترب هذه الأتربة من الأرض تقع في نطاق جذبها وتبدأ الدوران في مسارات جديدة حول الأرض . وعندما تقطع هذه المسارات جو الأرض تحتك مادتها بالهواء الذي يقاوم حركتها ، فتولد الحرارة ، ويتبخر الأتربة وتتحوّل إلى غازات ملّية . وما الشهب التي نراها تهوى كالتجوم في كبد السماء إلا مسارات تلك الغازات الملّية على أبعاد تتراوح بين ٥٠ ، ٨٠ ميلا فقط من سطح الأرض ، مما يدلنا على أن الهواء المخلخل الذي يعلو تلك الطبقات يكفي لتحطيم

مستشيد مناظيرنا الفضخمة ، فالقمر يتحرك ببطء ، والنجوم ترمى ليل نهار ، والشمس تغيب مدة أسبوعين دفعة واحدة ، مما يوفر أحسن الفرص لدراسة السدم النائية وتصوير أسطح الكواكب التي تطلع إليها لنهبط فيها . والمتابع الفنى على القمر محدودة نوعاً ، وسيقوم العلماء قبل كل شيء بمسح سطحه ودراسة طبيعته ، مما يثير اهتمام الفلكيين والجيولوجيين ، وربما ألقت تلك النتائج بعض الضوء على أصل مجموعتنا الشمسية وعلى غيرها من آلاف الأمثلة التي لم يجب عليها العلماء بصفة قاطعة .

إن رحلة القمر في سفينة الفضاء التي تسبح في حالة من التوازن بين الجاذبية والقوة الطاردة المركزية المتولدة عن حركة السفينة السريعة في مسارها (أو ما يطلق عليه العلماء اسم التساقط الحر) تقوم على أسس عامة معروفة فتبدأ السفينة رحلتها وتوحيها من محطة الفضاء ، وإذا كان زين جوران هذه المحطة حول الأرض ١٢٠ دقيقة تكون سرعة ١٥٨٤٠ ميلاً في الساعة ، ويتم إطلاق السفينة من محطة الفضاء في اللحظة المواتية بقوة تعمل لمدة محدودة بحيث تجعلها تندفع بسرعة ٢٢١٠٠ ميل في الساعة ، وهذا هو القدر الكافي لحمل السفينة إلى القمر ولا يتطلب المسار إلى أى كوكب سيار إلا زيادة طفيفة عليه . ويمس مثل هذا المسار فلك الأرض في أحد طرفيه وفلك الكوكب السيار في الطرف الآخر ويكون قطعاً ناقصاً مماساً ، وجلى أن الزمن اللازم لإتمام أية رحلة في الفضاء هو نصف المدة اللازمة لحسم يدور حول الشمس في مثل هذا القطع الناقص المماس ، في حالة السفر إلى المريخ مثلاً تبدأ الرحلة بسرعة قدرها نحو ٧٤٠٠٠ ميل في الساعة في اتجاه حركة الأرض حول الشمس ، وإحدى مركبات هذه السرعة ما تضيفه الأرض من سرعتها وقدره نحو ٦٧٠٠٠ ميل في الساعة ، أما الباقي فيأتى عن سرعة محطة الفضاء . ولا يدخل في تقديرنا هذا بطبيعة الحال ما يلزم لسفينة

الكونية التي نجهل كثيراً من خصائصها الضارة . وهذه النويات الذرية التي تقبل من أعماق الفضاء ومن الشمس أوزان ضئيلة جداً ، إلا أن سرعتها تبلغ آلاف أضعاف سرعة الشهب ، إذ تقارب من سرعة الضوء . ويتم امتصاص أغلبها في جو الأرض الخارجي ، غير أن تصادمها مع مكونات الهواء يسبب انبعاث إشعاعات ثانوية ، منها ما تستطيع اختراق الأجسام السمكية الصلبة ، ويلوح أنه لا سبيل للحماية منها في محطات الفضاء ونحوها . ونحن وإن كنا نعرف أضرار المواد المشعة على الأرض ، إلا أننا نجهل مدى تأثير الأشعة الكونية علينا .

وقد يكون من المنطق عليه أن التعرض الواضح لا يؤثر على الأحياء ، إلا أن دوام التعرض لما تقبه لا شك أضرار جسيمة . وتجري البحوث العميقة في هذا الموضوع في كثير من الدول ، ولكن خير الوسائل لدراستها هو بالطبع إرسال بعض الأحياء إلى خارج جو الأرض في الصواريخ أو في الأقمار الصناعية .

لكن هذه الأسباب نرى أن ظروفها الحظية في محطة الفضاء محفوفة بالأخطار والمكاره ، وهناك حدود لمدى تحمل البشر لهذه الأخطار مهما كانت الفائدة . أما من الوجهة العلمية السليمة (غير الحربية) توجد أسباب عديدة تدعونا للبحث عن قاعدة أسلم للكشف عن الكون ، وعلى هذا الأساس نبتت فكرة إقامة مستعمرة على القمر تستطيع أن تقف على أرض صلبة ، وتضع لقدر كاف من الجاذبية ويحميها من الشهب نوع من الجواظ المحيط بالقمر ، وهناك يستطيع نفر من العلماء العمل في وسط أكثر صلاحية من الوسط الذي ستوفره محطات الفضاء . وقد يكون سطح القمر مجرد مهاد جرداء فيلزم أن ينقل إليه الماء والهواء والغذاء على السواء ، إلا أن حل هذه المشكلات لا يتعدى كثيراً الحلول التي يستنبطها الرواد في بعض أصقاع الأرض . إنما الصعوبة في أن تبلغ البيئة سطح القمر . وهناك ، لا في محطات الفضاء ،

(*) كما حدث في القمر الروسى اثنتى بإرسال (لايبكا) .

ذلك أن المعجلة المؤثرة قدرها جزء واحد من ٣٢ جزءاً من المعجلة الأرضية ، وفي نهاية الساعة الأولى تكون السفينة قد قطعت ١٢٢٠ ميلاً ، وتكون سرعتها قد وصلت إلى ٢٤٥٠ ميلاً في الساعة ، وفي نهاية ٢٤ ساعة تصل سرعتها إلى ٥٩٠٠٠ ميل في الساعة وتكون قد قطعت ٧٠٠٠٠٠ ميل من نقطة الابتداء ، ويضاف إلى هذه القيم كلها سرعة محطة الفضاء أيضاً ، مما يجعل رحلة القمر تستغرق ٤ ساعات ، ورحلة المريخ من ٧ إلى ١٥ يوماً . وإن ببساطة هذه الوسيلة جذابة حقاً ، ويمكن أن تستخدم فيها عجلات أقل من تلك التي ذكرناها ، كما تفنى هذه العجلات أيضاً عن الجاذبية الصناعية التي تفرض على السفينة أن تدور حول محورها ، وعندما تبدأ سفن الفضاء رحلاتها من محطات الفضاء يتحتم بطبيعة الحال استخدام الصواريخ للصعود إليها كما قدّمنا . وقد تمكننا الطاقة الذرية في المستقبل من تحقيق الحصول على سرعات كبيرة للمدار . ومن ثم توليد عجلات تحمل السفينة من سطح الأرض مباشرة ، وعندما يكون النجاح في رحلات الفضاء قد بلغ كروته ووفر جميع أنواع الراحة والطمأنينة .

وليست ملاحاة الفضاء بالأمر الهين ، ففي سفينة الفضاء لا يوجد أفق يمكن أن ترجع إليه مواقع النجوم ، ولا جاذبية تعين الوضع الرأسي أو تثبته ، وتبدو الأرض بعيدة كنجم لامع وسط السماء المظلمة ، ولا يغشى السفينة ليل أو نهار ، ويسود ركابتها المثل ، فهم لا يشعرون بحركتها . وتكاد تكون جميع وسائل الملاحاة المقترحة للسفر عبر الفضاء غير مجدية إلى جانب أنها مضنية ، وتقوم أغلبها على أساليب لا تنفع إلا على الأرض ، ولكن يمكن إدخال وسائل أخرى ، فمثلاً بالقرب من الأرض يمكن تعيين البعد عن كل من الأرض والقمر بواسطة الرادار ، وكذلك يمكن تعيين الوضع في الفضاء بالنسبة للشمس ، خصوصاً إذا لم تكن السفينة بعيدة جداً عنها . ويقال عادة : إن سفينة الفضاء التي

الفضاء من طاقة لكي تتخلص من جاذبية الأرض لها ، ولذا فإن هذه الإرقام لا تعطينا صورة كاملة لكميات الطاقة اللازم استخدامها لتصل السفينة إلى السرعة المطلوبة فعلاً . ولقد حاول الكثيرون حل هذه المسألة رياضياً ، وتخفضت بحوثهم عن معادلات عجبية لتلك المسارات . وفي الحقيقة ليست المسألة مجرد دراسة ستاتيكية ، فهي مسألة ديناميكية معقدة ، وحتى الآن لم يتم حلها نهائياً ، ولا يمكننا التكهن بالسرعة والاتجاه اللذين لانطلاق سفينة الفضاء ، خصوصاً إذا لم تتجاهل جذب الكواكب الأخرى ، وكل الذي تم إنجازه لا يعدو مجرد تكهنات بالظروف المؤاتية التي يمكن معها لسفينة الفضاء وهي في حالة التساقط الحر سابق الذكر أن تمر من الأرض إلى الكوكب المطلوب (في فترات نادرة) ، وإن مثل العلماء في ذلك مثل الذي يصحب أقصر السبل للإبحار من نيويورك إلى ليربويل . وبالرغم من أنه لن يشك أحد في دقة تلك الحسابات ، إلا أن الذي يحدث فعلاً أن تلك السبل لا تتبعها سفينة مد ، بل لا تستطيع أية سفينة أن تسير عليه ! وبالمثل

ستقل سفن الفضاء في المستقبل في أي وقت ، وتسلمس طريقها إلى هدفها لا عن طريق (مسار التساقط الحر) وإنما باتخاذ أي مسار آخر ملائم يمكن إحداث التغيير والتبديل فيه بحسب تعليمات الریان . وإذا كان الوقود هو الذي سيستخدم في تغيير خط السير فإن معنى ذلك أنه سيستهلك بكميات كبيرة مما جدد الاتجاه نحو استخدام الطاقة الذرية . وقد اقترح سبنزر أن تستخدم جزئيات بعض الغازات المشحونة التي يمكن إكسابها عجالات لها قيمتها بطرق كهربائية ، وبالتالي دفع السفينة تحت تأثير هذه العجلات مدة كافية مهما كانت قيمتها صغيرة . فمثلاً إذا أسقطنا سرعة محطة الفضاء وتصورنا أن السفينة بدأت من حالة السكون فقطعت في آخر الثانية الأولى مسافة قدرها ٦ بوصات فقط فإن معنى

تقلع في الاتجاه المرسوم بالسرعة المقدرة تماماً— تصل إلى هدفها بنجاح ، وبالرغم من أن هذه هي الحقيقة إلا أننا كثيراً ما نغفل الأخطاء التي يتعرض لها المسار بسبب الانحراف— عند الابتداء — عن الاتجاه المرسوم أو السرعة الابتدائية ، هذا إلى جانب إغفالنا مالماتر الكواكب من تأثيرات خاصة على أي مسار ، ويمكن إتمام حساب هذه التأثيرات بآلات حاسبة إلكترونية ، وذلك إما قبل البدء في الرحلة أو خلالها وهو الأفضل ، ومع ذلك لن تجدى هذه الحسابات إذا توفر الخطأ في الابتداء .

فمثلاً إذا كانت السرعة الأصلية اللازمة لقذيفة لكي تصل إلى القمر (على بعد ٢٤٠٠٠٠ ميل من سطح الأرض) هي ٦,٩٢ من الأميال في الثانية . ثم زيدت خطأ إلى ٦,٩٥ عند الابتداء ، أي بزيادة قدرها ٠,٠٣ ميل في الثانية ، فإن هذه القذيفة تخرج إلى الفضاء ولن تعود أبداً . ويزداد التدقيق في هذه القيم الابتدائية وتصبح أمراً حيوياً عندما يراد الوصول إلى كوكب مثل المريخ ، فتضبط السرعة إلى أقرب جزء من ألف من الميل في الثانية ، والاتجاه إلى أقرب جزء من ٣٠٠ من الدرجة ، وذلك لكي يمكن لمسار سفينة الفضاء وهي في حالة التساقط الحر أن يكون على مسافة نحو ٥٠٠٠٠ ميل من المريخ . وتحقيق مثل هذه الدقة في لحظة الابتداء أمر غير مستطاع من الوجهة العملية ، ولكن تظل الثواني الأولى لانطلاق السفينة أهم فترات الرحلة كلها ، فإن الرهان يستطيع خلالها أن ينقذ سفينته من أي موقف معقد آلت إليه ، إلا أن تغيير المسار أو الاتجاه أمر غير هين ، فإن السفينة التي تتحرك سريعاً أو بطيئاً ، سواء كانت في حالة تساقط حر أو كانت تدفعها عجلة تزايدية ، إنما تسلك مساراً منحنيًا دائماً . وتتوقف سرعة السفينة عند أية نقطة في هذا المسار — على بعد النقطة من الشمس ، وكذلك على مقدار انحناء المسار عند هذه النقطة ؛ فمثلاً إذا سلكت سفينتان

مساراً واحداً وكانت إحداها وراء الأخرى فإنه يستحيل على السفينة الخلفية اللحاق بزميلتها مع احتفاظها بالمسار نفسه بمجرد زيادة سرعتها ، لأن أية زيادة في السرعة معناه حتماً إخراجها من مسارها إلى مسار أكبر أو فلك جديد أكثر بعداً عن الشمس ! وهكذا يبين لنا أن مجرد الانتقال من نقطة إلى أخرى في الفضاء الكوني مسألة معقدة ، ربما لا تحل بمجرد إدارة دفة السفينة إلى اليمين أو الشمال أو إلى أعلى أو أسفل أو بزيادة السرعة أو تقليلها ، فسفينة الفضاء لا تخرج عن كونها جرمًا سماويًا ، ولا تكني «إزاحة» محورها في اتجاه ما لنتم الحركة في هذا الاتجاه ، وعلينا أن نعرف الوسيلة التي يمكن بها أن تستخدم القوى الملائمة في الاتجاه الملائم خلال زمن ملائم لنحصل على الحركة المطلوبة ، ويلزم قبل هذا أن نوجد طريقة سليمة لتحديد بها اتجاه الحركة تحديداً دقيقاً . وعندما يتوفر لدينا الوقود أو الطاقة تهين هذه الأمور كلها . ويصبح من الممكن إدارة دفة سفينة الفضاء كما لو كانت على البحر ، كما يمكن السفر في أي وقت ، ويصبح الوصول إلى الكواكب النائية حقيقة واقعة ، بالرغم من أننا حتى هذه اللحظة ما زلنا نندرج على حافة الخضم المجهول ، وما زالت أفكارنا نكتنفها الأخطار . . . ولكن الركب يسير .

إن الدولة التي تسبق في بناء محطة الفضاء سيكون لها حتماً الغلبة على الدول الأخرى ، فمحطة الفضاء مركز رصد فريد ، يمكن أن تكشف منه أية بقعة على الأرض في ساعات معدودات ، وهي إلى جانب ذلك قاعدة مثالية يمكن أن تطلق منها الصواريخ الموجهة لغزو أية بقعة على الأرض وبالرغم من أننا نسلم بكل هذا إلا أننا نعرف أننا اخترعنا أسلحة فتاكة قالت عنها : إنه لا سبيل إلى تحطيمها . وبالرغم من ذلك فنحن ما زلنا أحياء نسعى على الأرض . والحق أنه لا يوجد سلاح اخترعه البشر نعدم السبل إلى تحطيمه ، فإن

الوقت ونشغل العقول بدلا من ذلك في إعداد القنابل الهيدروجينية . . . أو ليست لهذا كله نهاية ؟ إننا يملكنا شعور قلق بأن أول سفينة ترسو على المربخ سترفع علمها هناك باسم هذه الدولة أو تلك ، وتثير مرة أخرى تلك الخلافات السخيفة بين الشعوب ، ربما كانت هذه فلسفة اليأس والتشاؤم . وواجب العلم أن يسمو فوق هذا ، ولنعقد الأمل على أن الإنسان يستطيع أن يتغلب على مواطن الضعف في طبيعته قبل أن يغزو الفضاء.

ما يخترعه العقل البشرى يمكن أن يحطمه العقل البشرى أيضاً .

ولعل أكبر خطر حقيقى يهدد البشرية يحتم وراء الطاقة الذرية ، فتحن نعيش في عالم يصرف الملايين بسخاء في صناعة القنابل الذرية ويقترب في سبيل الأغراض العلمية وتقدمها ، وليس من شك أننا نملك الطاقة الذرية ، ونستطيع أن نسخرها في إدارة جميع مصانع العالم ، وفي حملتنا إلى الكواكب إذا شئنا ، إلا أننا نضيع



نِكُولَا بوسان

بقلم أندريه جيد

ترجمة الأستاذ ربيع بونان

فلنما تنجو آيات الفن « بإهابها » مما يفرقه الزمن في خضم النسيان . وهكذا الأمر في الأدب ؛ فن كان ليهم حتى اليوم بالكتاب بوسيه Bossuet لولا ما يتميز به ثره من جمال لا يضارع ؟

بل إلى لأهل أكثر من هذا : لقد أوشك الدهن أن يصبح عقبة في سبيل بوسان ، كما يحدث ذلك في كثير من الأحيان ؛ ولكن المعجزة في أمر هذا الرسام أنه كان من الأستاذية في الفن بحيث لم ينو القلب في لوحاته تحت عبء المضمون وثقله القادح ، وبحيث انتصر الفكر على المادة ، مع إضفاء هالة من الجلال عليها في حين ذاته . وذلك لأن افكر لديه كان يستحيل على التوضيح : وبنعت شكلا ، ولأن الفكرة والعاطفة والقلب والصنعة كانت تتواطأ لديه جميعاً متأمة على الخلق الفني ، حتى ليحس لنا أن نقول فيه مقالة باربي دوريفي Barbey d'Aureville الرائعة في بودلير : « لقد خرج الفنان من صراعه مع الملائكة غير مغلوب على أمره كل الغلبة » .

وأما أن بوسان فنان ، وفنان عظيم ، وفنان مطبوع ، فتكني للدلالة عليه أية لوحة من لوحاته الأسطورية الصغيرة التي لا تزدحم بالمعاني ؛ إذ تقتصر على تصوير حورية عارية أو ربة جمال نائمة ، ولا تخرج لذلك عما أعلن بوسان أنه غاية الفن ، ألا وهو « الاستمتاع » أو « الالتذاذ » Délectation . لكن هذه اللوحات المشتتة في أرجاء أوروبا ، والتي ترجع إلى مرحلته الأولى ، لم يكن يعرفها غير القليل ؛ ولذا فعندما أتيت لنا بفضل

إن ما يسمى الآن « بالتقد الفني » هو من أشد فنون الأدب عرضة للزلل ، ويندر بين الكتاب من تسنى لهم التوفيق فيه ؛ لأنهم في هذا الصدد إنما يخامرون باقتحام ميدان ليس في حقيقة الأمر من ميادينهم . . . فإن كنت أجازف اليوم بنفسى مرتاداً هذا الطريق ، فلنما أفعل ذلك دون زهو أو خيلاء ، مدركاً تمام الإدراك ما يحدث في من مزالق وأخطار ؛ لأنه بالرغم مما زعمه فيليبيا « Félibien » ، أول نقاد الفن هؤلاء والذي كتب قبل نهاية القرن السابع عشر يقول : « إن أنوار العقل تفوق كل ما يمكن ليد الصانع أن « تصوع » ، فافتت مفتاح الصنعة ذات أهمية جوهرية . في حين أن الأديب لا يفقه من هذه المفتاح شيئا » .

على أنه ليس من بين جميع أولئك الذين « مارسوا صناعة الأشكال » من تتجاوز قيمة لوحاته ، بقدر بوسان ، حدود فن التصوير من حيث هو رسم وتلوين . ومن يرجع نجاحه الباهر إلى صفات وفضائل تتعدى بمراحل محض مآثر الفراجين . والواقع أن المزايا الذهنية ، دون غيرها ، هي التي كانت تستوقف الأنظار في عهد بوسان ، وطوال حقبة فيما بعد ، لدى النناء على لوحاته (حتى من قبيل زولائه للمصورين) . وكان النقاش في أسباب هذه المزايا يجري على منهج العقل إلى أبعد مما يصل إليه العقل . بيد أننا ندرك اليوم (ولعل ذلك لأننا أصبحنا أشد تبصراً وفطنة) أن هذه المزايا ، مهما بلغ من روعتها ، لم يكن من الممكن أن تكن وحدها لتكفل له الخلود ، ولتحمل لوحاته عبر الشطآن النائية حتى تصل سالمة إلينا .



(١) جانب من لوحة «ملكة الزهور»

المعرض الكبير الذى أقيم سنة ١٩٣٧ فى باريس أن ترى أعماله المعارة ، كلوحة « تانكريد وهرميون » أو « وحى أناكريون » ، كان ذلك بمثابة كشف باهر بالنسبة للعديد من الفرنسيين . . . ماذا ؟ أقادر بوسان على كل هذا البهاء الرصين ، وكل هذا الألاء الوهاج المذاب ، وكل هذه الموسيقى الفاخرة الهائلة ؟ من كان يستطيع أن يتخيل ذلك استناداً فقط إلى ما يقتنيه متحف اللوفر من لوحاته الكلاسيكية المفرطة الوقار ؟

ولكن ما إن نستمتع مرة — وفى يسر — بهذه النشوة الحسية ، حتى يصبح فى الوسع استعدادنا لدى مشاهدة هذه اللوحات ، بالرغم مما يكسوها من غيرة الزمن ، وبالرغم مما نخبا من جلوتها بسبب تعودنا عليها . غير أنها تتطلب منا — لكونها أقل افتضاحاً في مفاتها الحسية — إمعاناً فى النظر واستغراقاً فى التأمل كمن تكشف لنا عن هذه المفاتن وتأسرنا .

وليس أدل على ذلك من تلك الصور الفهتوغرافية التى تمثل أجزاء مختارة من لوحاته ، حيث يتاح لنا ، بعد رؤية الكل المنسجم ، أن نتلوق على مهل لمساته تفصيلاً ، ونستمتع بمحاسنها وتيقنها وامتلائها ؛ وعدده سوف نعجب — فى نشوة أقرب إلى الخجل — بالهاسن التصويرية الجوهر التى تضع ذلك الفنان المبدع فى مرتبة أجراً المجددين فى هذا العصر .
ولنتقرب من بوسان رويداً رويداً .

. . .

لا حاجة فى إلى الإفاضة فى تفاصيل سيرته ؛ وإنما لاحظ فقط أنه لم يكن قد تجاوز سن الثامنة عشرة عندما ضرب لأول مرة ، عرض الحائط ، بمذهب باريس Barrès الداعى إلى التعلق « بالأرض والأموات » ؛ فقد كتب فيليبيا فى سنة ١٦٧٥ يقول : « إنه ما إن آنس فى نفسه القدرة على ترك موطنه حتى هجر بيت أبيه خلسة متوجهاً إلى باريس ، ليستكمل دراسة فنّ لم يكن يجهد وعورته ، ولكنه كان يولج به أشد الولع » .

على أنه لم تحض بضع سنوات حتى نزع عن فرنسا نفسها ، ميمما إيطاليا . وفى هذه الرحلة الأولى لم يتح له أن يذهب إلى أبعد من فلورنسا . ولكنه فى رحلة ثانية ، اتخذ لها أهيته ، تمكن من بلوغ رومة — وكان ذلك فى ربيع سنة ١٦٧٤ . وهناك استقر به المقام وتكشفت مواهبه . ثم يستدعيه لويس الثالث عشر إلى باريس ، ليعهد إليه بأعمال هامة ، تقترن بفوائد جمة . وهنا يقول فليبيا : إنه لم يكن من اليسير عليه ، بالرغم من كل ما كان يستقيه فى إيطاليا ، ألا يمثل للأمر الذى تفضل الملك بإصداره إليه (فى يناير سنة ١٦٧٩) . على أنه لم يستجب لهذا الأمر إلا على مضض ، مما طرأ فى ذلك حتى نهاية عام ١٦٨٠ ، أى إلى أقصى ما يمكن أن تسمح به آداب السلوك . ثم إنه ما إن منحت له الفرصة حتى نقض التزاماته جميعاً ، وعاد أدراجها إلى رومة (فى سبتمبر سنة ١٦٨٢) ، فلم يفارقها حتى لفظ النفس الأخير . وكان ذلك فى نوفمبر سنة ١٦٩٥ .

ولم يحظ بول جيجاردان Paul Desjardins — ذلك المؤرخ الورع المدقق — بدأً من أن يعترف بأنه « ليس هناك فى جميع رسائل نقولا بوسان ما يثب على أنه كان يشعر بأى واجب عليه لوالديه ، أو بأذى حسرة على فراقهما ! وكأنه بعد اغترابه طوعاً قد امحت من ذهنه ذكريات الماضى ، ولم تعد له أية رغبة فى العودة » . وهكذا كان أولُ رسامينا الفرنسيين النوايع ، وأشدُ رسامينا النوايع فرنسية ، مثال « المغرب »^(١) بلامنازع . . . فهناك آخرون ، مثل كلود جيليه Claude Gelée ولبلوران Le Lorrain ، كادوا يضارعونه فى هذه الصفة ؛ ولكن لم يحدث أن فاقه أحد فى مدى تقربه وتعمده ؛ ومع ذلك فإنما هى روح فرنسا وعقيريتها تلك التى تنسجها فى لوحاته ، وهى التى يمثلها بوسان بصورة أخرى ، ولكن بقدر ما يمثلها معاصره كورنى وديكارت (ذلك المغرب العظيم الآخر) .

والصور الثلاث التى لدينا لوجه بوسان (وكلها من



أن يقول ، كما قال أنجر Ingres فيما بعد : « إلى في أعمال لا أعترف بغير سنة الأسلاف الأولين ، وسنة أولئك الأساتذة الفطاحل الذين أنجبهم ذلك العصر المجيد الذي وضع فيه رافائيل الحدود الأدبية بلا مراة لأسمى ما يمكن أن يبلغه الفن . وأظن أني برهنت في لوحاتي على أن لا مطمح لي سوى أن أشابههم ، وأن أوصل الفن ، مستأنفا إياه من حيث تركوه » .

وقد كان بوسان منشئا Compositeur قبل كل شيء ، ولذا كان لا يستعين « بالموديل » إلا فيما ندر ، ولا يصفى لنصائح الطبيعة قدر لإصفائه لتعاليم الأساتذة العظام ، « راضعا لبن » رافائيل — كما قال مترجماء الأولان بلوري Bellori ثم فيليبيان — « ناهلا رحيق الفن كلما رأى من آياته » .

لقد تعدد بوسان أن يكون مقلدا . فما ذلك السر الذي صوّغ لـ « ديلاكروا » Delacroix — وهو اللواقعة الحبيب — أن يقول فيه : « إنه واحد من أجسر المجددين في تاريخ التصوير ؟ » إن ما يقوله بعد ذلك ليوضح لنا رأيه : « لقد نشأ بوسان وسط مدارس متصنعة متكلفة ، تفضل فيها الصنعة على الجانب الذهني من الفن ، فخرج على كل هذا الزيف وأعرض عنه » . وهو على خلاف غيره من المصورين — وأقصد بذلك حتى أعظمهم — لا يطلق العنان لخواجه ، ولا يلتقي لما الحبل على الغارب ؛ « فليس هناك فن جميل — كما قال أوسكار وايلد — بغير وحي ، والوحي وروح النقد شيء واحد » . وقد كان بوسان ولا يزال أشد المصورين وعيا ؛ وهو بهذا أيضا يبرهن على أنه فرنسي قح . لقد قال فيه برنيني Bernini : « إنه مصور يعمل من هنا » — مشيرا إلى وجهه . ولحق أن التفكير يسطر على مولد كل لوحة من لوحاته .

ولكن كما أنه كان بوسع ما لارمي Mallarmé (الذي كان قبل غاليري Valéry أشد الشعراء اعتيادا على الذهن) أن يقول : ليست بالأفكار تُصنع الأشعار ،

رسمه) ورجع بالترتيب إلى سنة ١٦٢٢ وحتى ١٦٣٠ و ١٦٥٠ ، ترينا شخصا قوى الشكيمة وعلى شيء من التبرم . وفي الرسم الصغير (١٦٣٠) الذي يحتفظ به المتحف البريطاني ، يبرز بوسان مطلة الشفتين اللتين كنا نشعر من قبل في صورة ١٦٢٢ أنهما لم يطبعيا على الابتسام ، كما يبرز تقطيع الحاجبين فوق عيني حادتين متفحصتين كانتا في صورته الأولى تشفان قبل كل شيء عن التريث والترقب . أما في صورته الشهيرة التي يقتنيها متحف اللوفر (١٦٥٠) فنراه وقد بلغ نوعا من الوغار تشوبه مسحة من الكدر . وإن فنانا له هذا الوجه ليسهل علينا تخيله وحيدا دائما في مرسمه ، في شبابه كما في شيخوخته (٢) . ولحق أنه مهما يكن من مبلغ تأثيره فيمن أتى بعده ، فهو لم ينشئ مدرسة ، كما أنه لم يكن هو نفسه قد تتلمذ على يدى أستاذ . وقد يقال : إنه ظل طوال حياته يعاني مما فاته من ثمرات التلمذ . غير أن هذا النقص عينه ، بما ترتب عليه من تأني في الأداء ، هو الذي حافظ في الواقع على مكتوب دأره .

وقد كان مالرو Malraux سبيد الفكر ثاقب النظرة حين قال : إن الوحي الأول الذي يبعث الرسام على الخلق الفني ، لا يأتيه أبدا من الطبيعة رأسا ، وإنما من أثر سابق تنعكس فيه الطبيعة في مرآة الفن ؛ فلولا شيا بويه Cimabue مثلا ما كان جيوتو Giotto ؛ وهكذا يمكننا أن نتقن الآثار حتى نصل إلى الرسوم الأولى المنقوشة على جدران الكهوف ، وهي التي كانت ترجع إلى أغراض سحرية . ولا يصدق هذا الحكم على رسام قدر ما يصدق على بوسان ؛ فن الصحيح أنه لم يكن ممن يمدون أمام العالم الخارجي ، إلا أن آيات الفن هي التي أوجت إليه بأن يصبح رساما . وقد عكف وهو لم يزل يافعا على تلقن أسرار هذا الفن بنفسه من التماثيل والنقوش الإغريقية القديمة ، مفضلا النقل عنها على النقل عن الطبيعة الحية أو « الميتة » (٣) . ثم من الرسامين الإيطاليين الفحول وبخاصة رافائيل . وهكذا كان يمكنه



(٣) جانب من لوحة «إلهام الشاعر»

قاطعة : هذاتصوير حق ، لا لسبب سوى أن الموضوع معلوم ، وهو أن أرى التصوير يجرّد من كل صفة معنوية إلى حد ألا تقدّر فيه سوى محاسن الشكل ، وهو أن أرى أنيغ رسامينا اليوم يحرصون أشد الحرص على ألا يحسوا من نفوسنا غير الحواس . . . ولا أظن إلا أن الأجيال المقبلة سوف ترى في هذا التجريد المتعمد خصيصا من خصائص هذا العصر الذي اضمحلت فيه القيم ، وأنها ستقسو لذلك في حكمها عليه ، بل ستشتد في حكمها قوة بقلر ما يكون من إعجابها بصنعة هؤلاء الفنانين . وفي حين كان التأثيريون ، وبخاصة مونييه Mone ، يتعملون رسم لوحات مفككة الأوصال . ترى سيرا Seurat ثم ماتيس وبيكاسو من بعده ، والعديد من كبار المصورين في هذه الأيام - يطيب لهم الحديث في الإنشاء Composition والقيم الشكلية ، إلا أن التنسيق البارع الذي تتسم به لوحاتهم لا يستهدف غاية ، ولا يمت بصلة إلى موضوع أيا كان ، فقد شاهدنا ماتيس يحض الساعات الطوال في تدبج بعض الخراف ، معيدا الكرة بعد الكرة ، في صبر لا يتفد . لتعديل بعض الحنايا ، وموازنة الكتل والمساحات . . . على أنه لم يكن هناك ما يفرض اختيار هذا الخط أو ذاك ، عدا ما يقتضيه انسجام الأشكال ، فلكي تدرج اللوحة في باب « التصوير الحق » ، كان لا بد لها من ألا تغني شيئا ، وأن يكون الفكر والعاطفة قد أقصيا عمدا عن الفنون التشكيلية ، وأن يكون التصوير قد تغل طوعا عن هذا الميدان الرحيب من ميادين التعبير الذي ما كان يمكن أن يكون إلا ميدانه هو ، وهذا لعمري ما لا بد أنه سيثير الدهشة فيها بعد ويبعث على التعجب .

والحق أني لا أعبا ألينة بأراء پوسان ، ولست أجد ما يستوقف النظر في « مبادئه » ولا في « أقواله المأثورة » ، فأراء المصور إنما تحمسا عندما تتخذ شكلا ، وكذلك آراء الموسيقي لا تؤثر فينا إلا حينما تستحيل نغما ، بل حتى

وإنما بالألفاظ ، كذلك يعلمنا پوسان : ولا بالأفكار تصنع اللوحات ، وإنما بالخطوط والألوان . إلا أن الفكر يكمن في لوحاته ، ويتحكم في خطوطه وألوانه ، وينسجها جميعا في كل متآلف منسجم .

وقد يبدو پوسان ، مثل آنجر ، رساما أكثر منه مصورا ، والواقع أنه كثيرا ما تكون لوحاته بمثابة أشكال ملونة ، لأن الرسم في ذاته يتسم لديه دائما بطابع النظام والتنسيق . ولا ريب في أن متعة العين قد توجه في بعض الأحيان ، لكنها لا تتبرأ أبدا مرتبة السيدة المطاعة ، لأن سلطان العقل يحكم دائما بأعضائها . وكان لديومينيكان Le Dominiquin - وهو المصور الوحيد الذي كان لا يزدريه پوسان من بين الأحياء ، ويقبل الإصغاء إليه - يقول لتلاميذه ، ويطيب لهوسان أن يردد من بعده : « لا ينبغي ليد الرسام أن تخط خطا ما لم يكن قد ارتسم من قبل في ذهنه » .

غير أن تلك الحقيقة المتواضعة (التي بمجملها لمرط وضوحها أن أضطر إلى ذكرها) هي أن الصنعة ، أيا كان نوع الفن الذي يمارسه الفنان ، لا ينبغي أن تكون أكثر من أداة طيعة ، تلك الحقيقة أعشى إن توهمت بها أن أنهم بالخلافة وبلادة الحس ، لقرط ما هي اليوم مغفلة مهملة ، ولقرط ما أصبحت هذه « الخادم » « ربة » مبعلة ، ولقرط ما غدت طاغية مستبدة ، كل ما عداها يلزم أمامها الصمت .

وأود ألا يساء فهم ما أعنيه ، فليست أنكر أن « الطبيعة الصامتة » في بعض لوحات شاردان Chardin ، وهي التي لا تقل في جلالها عن تأملات ديكارت ، قد تحركني قدر ما تحركني أشد صور الأحياء تعبيرا ، بل لست أنكر أني أفضل لوحات « ديلاكروا » الصغيرة التي قد تمثل مدخل قصر أو مجرد موقد مشتمل ، على لوحاته الكبيرة التي يبالغ فيها الفنان في تصوير الفواجع والأحداث ، أما الذي لا يروقني فهو أن أسمع من يعلن في لهجة



معاني القبضة والجور ، بل يطيب له أن يفرضه أيضا على حومات الوعى ، ويتوصل إليه حتى في التعبير عما هو رهيب شنيع (على غرار التراجيدين الإغريق) ، ولا يخشى تصوير المذابح والجثث والموبوئين بدءا الطاعون .

على أن معاني القرح والبهجة هي التي تسود في لوحاته . وإذا كنا لا نكاد نجد اليوم في فرنسا لوحة من لوحاته الأسطورية العارية التي كان يروق له رسمها أثناء إقامته في باريس ، وإذا كانت هذه اللوحات الفاتنة قد تسربت إلى شتى المتاحف الأجنبية - فالسبب في ذلك (أو أحد الأسباب) هو ما يذكره معاصرو كونت بريين Com'e de Brienne في مخطوطة ترجع إلى حوالي عام ١٦٩٤ ، حيث يشير أولا في أثناء حديثه عن بوسان إلى « لوحاته المفردة المنعزلة » مثل دنانيه Danaë وجالانيا Galatée وفينوس و « مئات أخرى من نوعها تتكشف فيها العوازي على نحو ينال الجشمة والتقاليد المرعبة في فرنسا » ، ثم يشير إلى إحدى لوحات تيسان Titien التي تصور فينوس فيقول : « إن هذه اللوحة ، بالرغم من روعتها ، يجدر حرقها ، لأنه لا يمكن تأملها . . . دون انفعال . ولو كانت من مقتنياتي ، لأمرت برسم غلالة نكسوها كما فعلت بفينوس النائمة التي صورها بوسان . . . » ثم يردف بريين قائلا : « لقد شاهدت في دور الكرادلة في إيطاليا لوحات تضارعا عربا ونقل عنها تحسنا ، ولكن صور العاريات لم تعد تحتل في فرنسا . . . »

* * *

ويقول لويس هورتيك - ولا اعتراض لنا على ما يقول - « إن بوسان لم يقدم قط على رسم لوحة دينية إلا عندما كان يكلف ذلك تكليفا . . . » وقد يقال : « إننا لا نشعر بتلك العاطفة الدينية كذلك عند روبنز Rubens أو فان ديك Van Dyck ولا عند تيسان أو رافائيل . . . » ولحق أننا لنلمس في لوحات أي

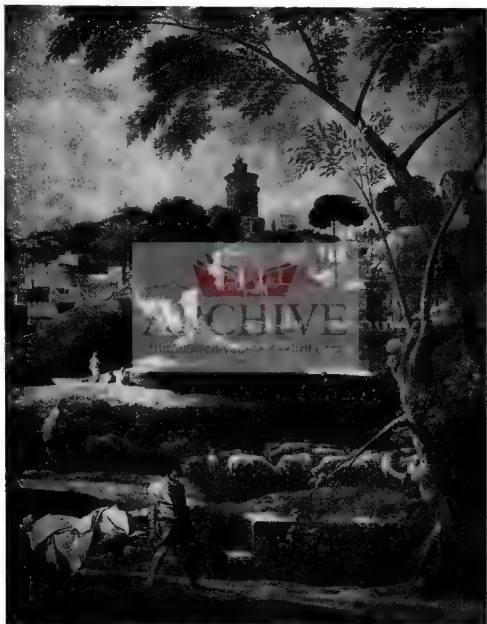
آراء الشاعر لا تصبح ذات بال إلا عندما تنفخ الروح في نظم جميل . ولكننا إذا قلنا : « إن فكر بوسان لا تكون له قيمة إلا عندما يعبر عنه في صورة » فعلينا أن نتعرف في الوقت نفسه بأن الفكر هو الذي يبعث الحياة في جميع لوحاته ، وهو الذي يحدد الأوضاع والفتنات وحركات الخطوط وتوزيع الأضواء واختيار الألوان ، بل حتى أوراق الأشجار في مشاهد الطبيعة تبلى من وحي الفكر لما تنسم به من هدوء وإتزان .

ولم نر التصوير قط أشد مطاوعة لتوجيهات الذهن منه في لوحات بوسان . وقد فطن معاصروه إلى هذه الصفة فيه فظلوا أمدا طويلا يقبسون المعرفة بأسرار الفن بمقياس القدرة على شرح هذه اللوحات . وهكذا مضوا يفسرون كل لفظة وكل إيماء ، ويكشفون عن التوايا الخفية ، حتى انتهى الأمر بأن بدت اللوحة بمثابة « أحجية » لا بد من فك رموزها كي يثنى الإعجاب بها كاملا ، وكان من الحزى بهم أن عملوا تلك اللوحات بعد قليل ، لو أن مغزاها كان يقتصر بالفعل على هذه المسائل النافهة ، ولو لم يكن ما تتميز به من جمال الشكل وروعة التصوير .

ولا شك في أن ذهن بوسان هو الذي يحدثنى في لوحاته ، ولكنه لا يوجه الحديث إلى عقل بقدر ما يوجهه إلى أغوار قلبي ، وهو يدعوني إلى نوع خاص من التأمل في الطبيعة ، لا تنتجه غير آيات الفن من الموسيقى أو الشعر أو التصوير . .

والبهجة التي تثيرها فينا بعض لوحات بوسان ليست مجرد نشوة حسية ، فهي أعظم من ذلك ، وأثبت ، بل إن النفس لتزكو وتسمو بما تنسمه في هذه اللوحات من صفاء وهدوء وجلال . وقد قلت : إنني لا أبالي آراء بوسان ، إلا أن العقل هو أيضا يجد هنا بغيته ، فينشرح لبهجتي ، ولهذا الوفاق بين الروح والحواس في انسجام علوي .

ولا ينشد بوسان هذا الانسجام في التعبير فقط عن



(١٥) جانب من لوحة « تشيع فركيون »

أحد القديسين المسيحيين .

نعم لقد كان بوسان مقلداً ؛ وكذلك كان لافونتين وراسين وموليير ، ثم بيجي Péguy وكلوديل وماليري . ومن الخير أن يُذكر ذلك في عصر أصبح لا يعب القنان فيه شيء قدر ما تعبى الأنساب ، ولا يرفع من شأنه شيء قدر انتبات أصله وجهل أسلافه ، ولكنه يوشك في هذه الحال أن يكون ريشة في مهب الدوق الشائع ، ينخضع فجراً وينقاد لتقلباته ؛ أما أنا فأرى أن الفنان الشجاع هو ذلك الذي يقاوم التيار ، سواء أراد أن ينحرف به إلى اليمين أو إلى اليسار . ولم يبدُ بوسان مجدداً في عيني دبلاً كرواً إلا لأنه أنقذ أصول الفن ورعاها في وقت سادت فيه عن طريقها القويم وضلت السبيل . لقد هتأ فيليبيان فرنسا لأنها أنجبت رجلاً ينذر له مثيل ؛ ولن نجنى غير طيب الثمار لو تتلمذنا نحن بلورنا على يديه ونسجنا على منواله .

(١) وقد استخدم القصص الفرنسي موريس باريس Barres هذا اللفظ بصفة الجمع عنواناً لقصة صدرت سنة ١٨٩٧ تصور فيها الاضطرابات الخلقية والسياسية التي تنجم عن زواج الفرد عن موطنه الأصلي .

(٢) لويس هورتيك : شباب بوسان .

Louis Hourticq : La Jeunesse de Ponsan

(٣) Nature Morte وهي ما اصطلاحاً ترميها بالطبيعة

« الصائتة » .

فنان من هؤلاء الفنانين تلك الروحية التي تشرق مثلاً في بعض لوحات رمبرانت الدينية . على أننا ما كنا لنُحصى بكل ذلك لو أن بوسان كان ، مثل كورييه Courbet أو مانيه Manet ، ممن لا يرون شيئاً فوق المادة ولا يمجّلون غيرها . لكن بوسان مصور روحاني ما في ذلك شك . وإنما الغريب في أمره أن التزعة الصوفية لديه لا تتجلى في لوحاته الدينية بقدر ما تتجلى في لوحة : « إلهام أناكريون Inspiration d'Anacréon » (أو في لوحة « إلهام الشاعر Inspira ion du Poète » ولكن بدرجة أقل) . وهي روحانية « وثنية » دون ريب ، ولكنها حية صادقة ، بحيث يصعب علينا أن نتخيل لها تعبيراً آخر لو أن أناكريون كان ينهل من كأس العشاء الرباني بدلاً من أن يرتوي من كأس الشعر .

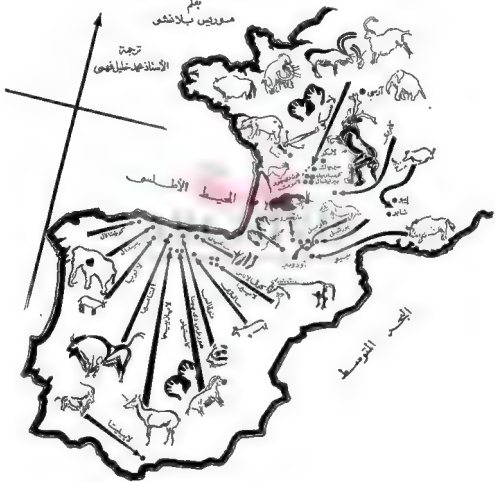
والشاعر الذي يهبط عليه الوحي (في اللوحة الثانية التي يفتنيها الآن متحف اللوفر) هو فرجيل دون ريب ، ودليلنا على ذلك أننا نرى بجوار الإله الملهم كتاباً للإلياذة والأوديسا . وكما كان فرجيل يقلد هوميروس . كذلك يقلد بوسان رافائيل ؛ فهو ينظر إلى التراث الفني على أنه شيء مستقل عن دورة الزمن ، ويرى فيه وحدة من الاتساق والرباط والتجانس بحيث لا يتردد في رسم عاشق الأسطورة الإغريقية : أورفيوس Orphée وأوريديس Eurydice وسط مشهد روماني نفاجاً فيه برؤية قصر



مولد الفن

موريس بلاثش

ترجمة
الأستاذ عبد خليل فتحي



ذلك أنها توجهنا وتحفزنا إلى السعي وراء الجمال ،
وتظهرنا بطريقة ملموسة على الصراع الفريد الناشب بين
الفن من ناحية ، ونحن والزمن من ناحية أخرى . ولشد
ما تعجب حين يبدو لنا فن « لاسكو » — أقدم الفنون
قاربة — كأنه وليد اليوم ؛ ولشد ما تأخذنا الدهشة حينما
نرى هذه الرسوم الآتية إلينا من عالم غريب لا تربطنا
به أية أصرة ، تخلق بنا في جو من الألفة الوثيقة
والاستجابة السريعة ، بالرغم مما يباعه بيننا وبين عالمها
من غموض .

وهذا العجب نستشعره في كل ما يصادفنا من آثار
الأحقاب الخالية ؛ أما آثار « لاسكو » ، حيث
يغلبنا شعور بأننا إزاء الزمن السحيق الذي ظهر فيه
الإنسان أول ما ظهر ، فعجبنا حياتها بزدد ويتضاعف ؛
وهي بعد ، تؤكد إيماننا بالفن ، بل بقدرته التي لاتنصل
الطريق إلى مشاعرنا أبداً ، وإن خفي مغزاه أو استترت
غايته .

ولقد كتب « جورج باتاي »* في بحث له بعنوان
« فن التصوير في عصر ما قبل التاريخ — لاسكو أو
مولد الفن » ، فقال : « إذا زلنا إلى كهف لاسكو ،
تملكتنا شعور أخاذ أسر ، شعور لا نحسه عندما نقف
أمام واجهات المتاحف ، نتأمل أقدم بقايا الإنسان
المتحجر ، أو عُدده المصنوعة من الحجر . إنه للإحساس
بالكيان النابض نفسه ، الكيان الجليّ المتوقع ، الذي
يغالبنا تجاه الآيات الفنية على مدى الحقب والدهور » .
فما مبعث شعورنا بهذا الكيان النابض بالحياة ؟ ولماذا
نعتنى بهذه الرسوم ؟ ألاها رائعة فحسب ؟ ، بل لاعتقادنا

حقاً إن كل ما في كهف « لاسكو »* يملك
علينا أنفسنا ، ويوحى إلينا بالسر والروعة : من الجمال
الخفوي في طيات الظلام آلاف السنين ، والظروف التي
صانته ، والمصادفة التي كشفت عنه ، إلى ضخامة
وبسطة في تلك الرسوم التي نراها هناك لا على صورة
خطوط بدائية أو زخارف وجلة متردة ، بل نراها أشبه
شيء بكيان نابض بالحياة ، يشعرنا بسيطرته الشاملة ،
حتى لكان المكان أعد عن قصد ، وهيئ لإظهار وتبيان
الإعجاز اللذين أتيا لفن التصوير .

وما من شك أن هذه الرسوم قد فتنت بسحرها
ألباب أولئك الذين رأوها لأول مرة ، وعقدت ألسنتهم
الدهشة بمثل ما عقدت ألسنتنا . ولا غرو ، فإن هذا
المكان يشع فيه الفن كامل التكوين . وإن كان في
مطالع إشعاعاته .

إن كهف « لاسكو » يكشف لنا عن نشأة الفن
الحقيقية ، فتبين منها أن الفن إنما جاء منذ مولده يحمل
في طياته إمكانيات التحول والتجدد ، ولكنه في ذاته
كامل الحسن . ذلكم هو ما يشيع في نفوسنا الرضا
والإعجاب ؛ لأن الذي نريده للفن هو أن ينهض قائماً
منذ نشأته ، فلا يكون في كل مرة يبعث فيها قوياً راسخاً
إلا مظهرًا من مظاهر تجده .

تلك هي الحقيقة وإن بدت ضرباً من الخيال ؛

* تم اكتشاف كهف « لاسكو » Lascaux عام 1940
بالقرب من بلدة « مونتنيك » بمقاطعة « دورديني » جنوب غرب
فرنسا . وقد وجدت على جدرانه رسوم تمثل حيوانات ما زالت ألوانها
محفوظة برواقها وهائاً ؛ ويرجع تاريخ هذه الآثار إلى العصر الحجري
القديم .

عن علاقة خفية بين الإنسان الفئاص ، وتلك الكائنات التي يعج بها عالم الحيوان ؟ إنها طوقس لا ندرى عنها شيئاً ، ومع ذلك ، يحاول الإخصائيون أن يتمثلوها في أذهانهم ، مستعينين بما يعرفونه عن الحضارات البدائية القائمة في وقتنا هذا ، ببعض الأصقاع والجزر القصية .

وتمثلهم لها ، وإن كان يكتنفه الغموض ، إلا أن تأويلهم يستند إلى دراسة جدية ، فبطالنا برؤى غامضة ، قائمة ، معقدة ، موهلة في القدم . وإذا صح ما ذهب إليه هؤلاء الباحثون من أن عالم « لاسكو » كان عالماً تسود فيه هجسية مظلمة ، وطوقس غامضة ، وهدات لا سبيل إلى الوقوف عليها ، فإن رسوم « لاسكو » ، على عكس ذلك ، تهرنا بمطابقها للطبيعة ، وتفاجنا بمرحها الفياض ، وصفاتها المنير الهواج . وإذا غضضنا الطرف عن مشهد غباً في بحر ، وطرحنا جانباً رماً مشوشاً يعرف « بالليكورن » * ، تجلت لنا هذه الرسوم كلها في صفاء بوضوح يفرها بالتجاوب معها في جلد نستشره لأول وهلة دون أن يخالفه شيء سوى الدهشة التي تصاحب عادة الإعجاب بكل ما هو جميل رائع .

إنها صور جليلة لا لبس فيها ولا غموض ، صور ذات طابع رفيع ، متقن ، فياض ، نستشف فيها أصالة متحررة ، وفناً لاهاً طليقاً ، لا يخفى شيئاً وراء ما يظهره ، فنناً يكاد يخلو من موضوع ، يكشف عن خبيته في صراحة جذلة غير هياية ، وهو ، بعد ، فن ربما كان أقل بدائية من الفن الإغريقي في أوله (أي الفن الأركايليك) ؛ ولشد ما يختلف طابعه عن الطابع الملتوى ،

إنها أول ما حققه الإنسان من عمل فني ، تنشق عنه الظلمات مكملاً . وكأنه الدليل على الإنسان الأول في ذلك الزمن السحيق ، الدليل الذي طالما بحثنا عنه في هفة بتعزير تعليلها ، وحماس لا يعرف الكلل . فلماذا هذه الرغبة الجامحة التي تدفع الإنسان إلى الكشف عن أصاه الأول ؟ بل لماذا يبدو كل ما يتعلق بأصل الإنسان ومنشئه وكأنه محاط بغلالة من الأوهام قد تخفى وراءها حقيقة خاوية : حقيقة أوائل الأشياء ؟ ثم لماذا يعملنا الفن على الفن بأنه قد يمثل هذا الفن ، بل يقطع هذا الفن باليقين ؟ ثم ما الذي يحدو « جورج باتاي » ، حين يتحدث عن « معجزة لاسكو » ، إلى ذكر « مولد الفن » ؟

والحق أن كتاب « جورج باتاي » عن « لاسكو » الذي أصدره الناشر « سكيوا » ، يبلغ من الروعة حدّاً يعملنا على الاقتناع بما جاء فيه لا لوضوح عرضه وقوة حجته فحسب ، بل لأن عبارة « باتاي » الرصية لانفك عن الانصال بالصورة التي نقلها الكتاب نقلاً أميناً عن رسوم كهف « لاسكو » .

ومن أعظم محاسن هذا المجلد القيم ، أنه يتجنب الإساءة إلى هذه الآثار ، وإن كان ينتزعها من أعماق الأرض ، فهو يجهد أن يجعلها تفصح عن نفسها ، ذلك الإفصاح الذي يفوق دائماً في وضوحه وجلالته ، كل ما قد تسوقه التفسيرات والتعليلات .

هذا ، والرسوم التي يزخر بها كهف « لاسكو » تجمع بين الطابع الوقور ، والطابع المتوثب . وما تمثله من أشكال حيوانية نراه حيناً منتظماً منسقاً ، وحيناً آخر متشابكاً ، متداخلاً بعضه في بعض . ويهنا بلا ريب أن نعرف : هل كانت هنالك صلة بين هذه الأشكال وبين طوقس السحر ؟ وهل كانت تلك الطوقس تعبر

* الليكورن Licorne : حيوان غرق يمثل بمجود له قرن واحد وسط جبهة . ولقد استمرت أسطورة ويتنقلها الإغريق ثم الرومان حتى بلغت الصورة الويطي ، كما أنها قد عرفت عند العرب . وهو غير « وحيد القرن » أي الكركدن أو الكركند ، وهذا حيوان بهيئة يعرف في مصر باسم « الخريت »

مراحل الانتقال ، فقد مضت ملايين السنين التي كانت تلك المخلوقات ذات الأسماء العسيرة النطق من أمثال «الأسترالوبيثيك» Australopithec ، و«البيلانثروب» Telanthrope ، و«السينانثروب» Sinanthrope ، تدبّ خلالها على الأرض متدرجة من الانتصاب على أقدامها ، إلى استخدام العظام للقتال ، ثم إلى تهشيم هذه العظام لاستخدام «شطفتها» ، قبل أن تطفن إلى تحطيم الحجارة ، وتسوية شطفتها عُدداً وأسلحة. وكانت بذلك تتحرف عن طبيعتها انحرافاً خطيراً ، حتى وصلت إلى إدراك معنى الدمار والموت ، فتعلمت كيف تسخرها وفقاً لغاياتها ومصالحها ، وتم ذلك خلال الأزمنة الأزلية السحيقة التي ارتق فيها الإنسان البدائي Le pré-homme إلى مرتبة «المخلوق الكادح» قبل أن يصير إنساناً .

وليس في مقدورنا بطبيعة الحال أن نتمثل «الشعور» الذي حالج ذلك المخلوق البدائي عندما أتاح له غرغراته الأولى أن ينسلخ عن مجموع الكائنات ، ويقف منها على حدة . «وإننا لنعزو إليه ، في حدسنا ، شعوراً خفياً بالزهر والجبروت والقسوة ، وربما كان لحسننا نصيب من الصحة إلى حد ما ، غير أن الدلائل كلها تشير إلى أن الإنسان كانت تراوده في بداية سيرة نحو الإنسانية ، ذكريات مملوءة بالقلق والرعب ، لها من ظاهرة إلا تحملنا على الاعتقاد بأن الإنسان — مع ما واثته به مخترعاته الأولى من أسباب القوة والسطوة — ما يرح يستشعر في دخيلته أشد الضعف : إما لأنه يلمس ذلك القصور الجوهرى الذى به وحده تم له أن يصير مخلوقاً مغايراً للمخلوقات كافة ، وإما بتبدله إلى مخلوق مغاير ، يستشعر الإثم في كل ما ساقه إلى التتكر لما نسميه الطبيعة .

وقد يكون المصدر الحقيقى للهوة التي انشقت بين الإنسان «والمجتمع الطبيعى» ، هو ما أتيح له من الكشف عن سر الدمار والموت ؛ بيد أنه تعلم كيف

المثقل ، الذى يحتلنا في فنون القبائل البدائية المعاصرة . وإلحق أنه لو قدر للفلاسفة القرن الثامن عشر أن يتزلوا إلى كهف «لاسكو» ، لكانوا قد تعرفوا لتروم على الحياة الناعمة الساذجة التي كانوا يتخيلونها من خصائص المجتمعات في أول عهدها .

إننا نعرف ضالة حفظ هذه التخيلات من الحقيقة ، غير أن فن «لاسكو» — وإن لم يكن بالسذاجة التي توسمها هؤلاء المفكرون في فنون الأحقاب الخالية — يشهد بما يتسم به فن تلك العصور من «بساطة» معجزة بحيرة ، تحيرنا بسهولة إدراكها ، كأنها قرية منا ، ومع ذلك فهي تستعصى على أفهامنا ، وإن كانت أبعد ما يمكن عن فن الغموض والتعقيد .

ذلك هو فن «لاسكو» يأتي إلينا عبر الأحقاب والعصور بيسر وضوحه ، وإشراق بيانه ، فيظالنا بحيويته الفياضة التي تحرك تلك القطعان من الجبواز ، وتعيد إلى صورها حياتها الموقوتة قوية متدفقة حتى ليحبل إلينا أننا بإزائه أصدق متعة للإنسان ، متعة الفرح الذي يغمرنا ونحن نكشف عن روعة الفن .

وإزاء ما يفيض به الفن في «لاسكو» من بشر وإشراق ، يتابع «جورج باتاى» رأياً ظالم وجهه في بحوثه ودراساته ، فيبين أن رسوم «لاسكو» ترتبط في الغالب بالإحساس الجياش ، إحساس البهجة المتدفقة التي تضر الإنسان عندما يوقف ، إلى حين ، عجلة الجهد والعمل ، فيعود إلى منابع الفيض الطبيعى ، أى إلى ما كان عليه حين لم يكن قد صار إنساناً بعد ، فيحطم الأغلال ، وينتلك الحرمت . وهذه الأغلال التي برزت في هذه المرحلة من تطور الإنسان ثم تحطيمها ، والحرمت التي بدت فيها ثم انتهاكها — يرتقى الإنسان عن حاله الأول ، ويستجمع قواه تلك هي لحظة التجل والارهاصات الفنية . وكأننا بالإنسان وقد بلغ رشده على مرحلتين من

بالأحداث الحارقة والتغيرات الجوهرية ، قد شهدت طفرتين ، أو مرحلتين حاسمتين من مراحل تجاوز أو « انتهاك » الحواجز الطبيعية : في الأولى ينتهك الإنسان البدائي حرمة الأوليات الطبيعية ، فيتمرد على نفسه ، أو بعباره أدق ، على الطبيعة الكامنة في نفسه ، فيستحيل إلى حيوان قد راض نفسه بنفسه ، ثم يبدأ العمل ، وبذلك تبدل الإنسان إلى مخلوق مناف للطبيعة ، مناف لها بالقدر الذي يتنى معه وقوع المحرمات التي تحد مما هو عليه لصالح ما عسى أن يصير إليه .

ويبدو أن هذا التطور ، أو « الانتهاك » الحاسم الذي أدى إلى انسلاخ الإنسان عن عالم الحيوان ، لم يكن وحده كافياً لإيجاد إنسان مكتمل على شاكلتنا . ومن ثم كان لابد من تجاوز هذا الحد الذي وصل إليه الإنسان في تطوره ، إلى الإقدام على « الانتهاك » أو التجاوز الأخير ، وهو ذلك « الانتهاك » الموجّه ، الذي يبرف غايته ويعمل على تحقيقها في عزم وإصرار ، إذ مكن الإنسان من « انتهاك » المحرمات خلال لحظة « مرقوة » ، وحمله على أن يعيد النظر في أخراجه الذي باعد بينه وبين أصله الأول ، ولكأنه ، بمعنى آخر ، أتاح للإنسان أن يتكص على عقبيه في الطريق الذي قطعه منذ البداية ، ليتقب في غياهبه ، ويكشف عن مجاهله ، ويختبر دروبه وسالكه ، ومن ثم يتاح للإنسان أن يعود فيتصل بمحقق العصور الأولى ، وأولها حقيقة العالم الحيواني ، وفي ذلك عود إلى الأزل السحيق ، ولكنه عود لمخلوق تطور وعرف ، ولا يمكن له — حتى لو خيل إليه أنه يستطيع — أن يمحي الأثر الذي تركه في نفسه مليونان من السنين قضاها في الضبط ، والترويض ، والتزام جانب الضعف ، حتى تحوّل إلى ريشة في مهب الريح ، ولكنها ريشة تفكر* .

يتخذ من هذه الشقة عوناً له في صراعه مع الطبيعة ، وإن لقي في سبيل ذلك عتاً شديداً ، وجنع أحياناً كثيرة إلى الانتكاس أو العودة إلى طبيعته البدائية ؛ فإنه عمد إلى أسباب ضحفه فجر بها وتعمق البحث في جذورها ، ليزيد في قوته ، ويوطد من قدرته . وربما كانت المحرمات (التابو) — المحرمات الجنسية ومحرمات الموت والقتل — التي يفرض « جورج باتاي » أنها ضربت ، منذ الأزل نطاقاً حول الإمكانيات البشرية — بمثابة سدود أقيمت لتحول بين المخلوق المنطلق ، المتبعد عن طبيعته ، ونكوصه على أعقابيه ، أو بمثابة حواجز فرضت لترغم الإنسان على المضي قدماً في ذلك الطريق الوعر ، المصفوف بالشكوك والمخاطر والذي لا مندوحة له من المضي فيه ليظل إنساناً ، ولتحمي جميع أنواع نشاطه الشاقة التي تتناقى وطبيعته الأولى ، ذلك النشاط الذي تبلور في مجال العمل وبفعله .

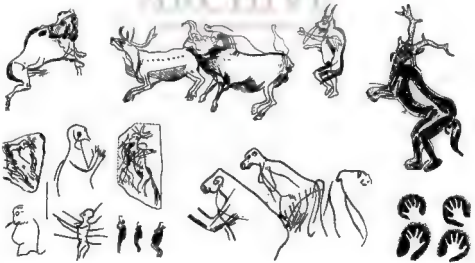
وهكذا ينتهي بنا المطاف إلى ذلك الإنسان القديم ، « إنسان وادي النياندر » *l'homme de Neanderthal* الذي لم ننحدر عنه مباشرة ، والذي انقرض نسله وباد . ونحن اليوم ننظر إليه نظرة مجردة من المطف ، مع أنه كان « عاملاً » مجداً ، وماهراً في استخدام عدد الصناعة وآلات الحرب . وقد عرف ذلك الإنسان البدائي الموت وخشيته ، وأغلب الظن أنه أحاط نفسه تبعاً لذلك بسياس من المحرمات ، الأمر الذي مهد له السبيل ليتحكم في مصيره نحو الإنسانية ، وإن لم تنح له ممارسة هذا التحكم إلى النهاية . ترى ما الذي كان ينقصه ليضئ قدماً في طريق التطور والارتقاء ؟ ربما لم تكن توزه سوى قوة الاستخفاف والتحدى والعزم الملهم ، تلك الصفات التي تدفعه إلى « انتهاك » المحرمات ، فبذلك « الانتهاك » وحده ، أرسى الإنسان البدائي قواعد إنسانية .

هذا ، ولو أتبع لنا أن نستمر في التقدير والتخمين وراء الرؤى والنظريات التي يطالعنا بها العلماء بين الفينة والفينة ، لكان في وسعنا أن نقول : إن هذه الحلقة الحافلة

* يشير الكاتب هنا إلى رأى فليس ليباسكال : « L'homme est un roseau pensant » ، ويفترح التصرف بترجمتها إلى : « الإنسان ريشة تفكر » . (المترجم)



نماذج لأشكال هندسية ورسوم كروكية لما وجد في فرنسا وإسبانيا ، بعضها يمثل رموزاً
عامة ، وبعضها قد يشير به الإنسان القديم إلى الأكوام البدائية التي كان يشيدها لسكناه



نماذج لما وجد في فرنسا وإسبانيا من رسوم وبقوش تمثل الإنسان أو ترمز إليه ، منها ما استخدم في رسمه ألوان متعددة

الناظر إليها يتبينها الآن ، والآن فقط ، كأنها كيان لا يقاء له ، أو كأنها تلك الكلمات التي ظهرت مضيفة على الحائط ، تنلر « بختنصر » بزوال ملكه : « ما نى ، تيكل ، فارس » أخرى ، ولكنها فرحة مبهجة هذه المرة تخبرنا في اللحظة العابرة عن ماهية الفن ، ثم إذا هي تتلاشى وتغيب .

ما أغريه من إحساس قوامه الشك واليقين ، يتألق عند أقصى ما تستطيع أن تتبينه مداركنا أوتيعه أفهامنا ، في حين أنه أثبت وجوداً من كل ما هو مرئى أو منظور . ويحيل إلى أن هذا هو ما نحس به لرأى آثار « لاسكو » ، فنحن نعلم أننا بإزاء مشرق الفن ، وهذه القدرة هي التي تجعلنا نملك علينا أنفسنا ، كما لو كان الفن يتألق لأول مرة في وبعج المشاعل ، فيبرز فجأة قوياً راسخاً ، وقد أوتي من قوة الوضوح وقوة البيان ما لا يدع مجالاً للشك أو موضعاً للشك ، هذا على حين أننا نعلم أو بالأحرى - نحن - في قرارة نفوسنا أن هذا الفن الذي ننظر إليه هنا على أنه فن مبتدئ ، قد مضى على بدايته أمد طويل . إن فن « لاسكو » فريد ، وحيد في نوعه ، ولكنه ليس الأوحده وهو الفن « السابق » ولكنه ليس الأسبق . فنذ آلاف السنين والإنسان يزاول النحت ، والحفر ، والرسم ، ويغضب الجدران بالألوان ، ويمارس التصوير ، فيمثل أحياناً وجوداً بشرياً ، كما يبينه ذلك الرسم الذي تم اكتشافه في « بامبا موي » ، والذي يبعث على العجب والدهشة في نفوسنا ، لأنه يكشف عن اتجاه الفن ، منذ ذلك الزمن السحيق ، إلى إبراز ما في المرأة من جمال ، وما في الأنوثة من سحر .

والحق أنه قد أتبع لنا أن نطلع على الخطوات الأولى التي خطاها النشاط الفني خير اطلاع ، فتارة نرى الدب يخط أول خطوط الفن عندما يجرى بمخالبه على الجدران تاركاً فيها آثاراً عميقة ينظر إليها الإنسان الأول (وكان الدب له أليفاً) في صعب مقترن برغبة ملحة تدفعه إلى أن يبرز ما يترامى له في ثناياها من معان خفية ،

ويقول « جورج باتاى » : « إن الإنسان يتطور وفي نفسه ما يشبه اليقين بأن انتهاك الحدود الطبيعية لم يبدأ بالمعنى الصحيح إلا في اللحظة التي ظهر فيها الفن أول ما ظهر ، وبأن مولد الفن ، في « عصر الرنة Age du Renne » ، تعلمه فرحة صاحبه ، وتجليه تلك الرسوم النابضة بحياة لا تنفك في تجدد مستمر ، تجري فصولها فيما بين المهد والاحد . ولا يسعنا إلا أن نسلم بما بلغه « جورج باتاى » في هذا الخاطر من أصالة رأى وقوة بيان ، ولكنه ، بالرغم من ذلك ، لا يخلو من إثارة للحريرة ، فالإنسان ، في رأيه ، لم يصبح إنساناً بفضل ماله من صفات إنسانية خاصة تميزه من بقية الكائنات ، وإنما عندما يلمس في نفسه تمكناً من هذه الفروق يكفي لأن يحوطه سلطة غامضة تجعله يبدو كمن يحلم هذه الفروق ، وكذلك يكفي لأن يمجذ نفسه ، لا فيما حققه من مكاسب خارقة ، وإنما في تخليه عن هذه المكاسب وتناسها ، وللأسف ! في ندهر بل - والحق يقال أيضاً - في تجاوزها ، وتحقيق ما يبتدأه ويفوقها .

• • •

وكأنما يتيح لنا الفن الوقوف على بداية ميلادنا الحقيقية الوحيدة ، وهي بداية قرية نوعاً ما ، نعن رسوم « لاسكو » في تقريبها إلينا بفضل الإحساس بالصلة والقرب الذي تسويها به . ولكن ، أليكون هذا الإحساس حقاً إحساساً بالصلة والقرب ؟ إنه بالأحرى إحساس بكيان نابض بالحياة ، أو بعبارة أدق ، إحساس بالظهور والتجلي . وربما كان إلزاماً علينا ، قبل أن ندرج هذه الآثار الفنية في تاريخ الرسم والتصوير أن نبين الخاصية التي تميزها من غيرها : إنها ذلك التأثير ، الذي يجعلها تبدو كأنها ما وجدت إلا لتبقى بقاء موقوتاً ، فقد خطتها لحظة من الزمن ، وخطت هي من أجل هذه اللحظة . وهي ليست صور الليل والظلام ، وإنما جلالاتها ستر الظلام الذي انجذب عنها لتوه وساعته ، حتى ليكاد

الذى نرى رحمه مصغراً على حصرة ، نجد له شيئاً مكبراً على بعد ثلاثمائة كيلو متر فى «فون دى جوم» (بمقاطعة دوردوى بفرنسا) يمتاز بقوة أسرة وتأثير أخاذ ، يحاكي الرسم الأول أشد المحاكاة ، ويطابقه مطابقة محكمة دقيقة تثير الحيرة والتساؤل ، وكان هنالك فناً جوالاً يضرب فى الأرض حاملاً أدواته الحجرية الدقيقة ، مستجيباً لرغبات الطالبين بحسب الظروف والملايسات ومؤدياً لرسالة الفن المقدسة ، يزين الأمكنة المختارة ، ويعملها بالتعاون ويحرق طقوسه الغامضة — بصور وأشكال استهوت عقول الناس آنذاك بمثل ما تستهوى به عقولنا حتى يومنا هذا .

ولذلك يصح أن نقول : إن ما نعتبره فى « لاسكو » بداية ، ليس فى الواقع إلا نهاية لفن تبددت نشأته فى شتاي الزمن ، واختفت وراء ستار كثيف من الغموض والإبهام . فهناك حقبة لا يظهر فيها شيء ، ثم حقبة تتولى فيها الدلائل وتكاثر البشائر . فيبدو أن الإنسان « النياندرى » هديم لم تكن لديه — كما يقرر ويؤكد « جورج باناي » — فكرة ما عن النشاط الفنى ، وفى هذا ما يثير الحيرة ، إذ أن ذلك معناه أن الحقبة التى تم فيها اكتشاف ما نسميه الصنعة — أى تكييف الخامات والأشياء وتحويلها إلى عدد وآلات وأسلحة — لم تقرن لزماً بيزوغ الفن فى نفس الإنسان . وقد توجد سلالات لا تقل عن الإنسان « النياندرى » فى القدم — ربما تكون نحن قد انحدرنا عنها — كان الإنسان فيها « صائناً » و « فناً » فى الوقت نفسه . وهذا الاحتمال ليس ببعيد وكل ما يترتب على صحته أن البداية أبعد مما نقتدر ونصنور . بيد أن ذلك لا يمنع من أن نظل للإنسان « النياندرى » دلالة بالغة الأهمية ، ذلك أن مهارته فى استعمال العدد والآلات ، وتوسعه فى صنع الأشياء والحاجيات ، لم تيسر له بلوغ ذلك النشاط الأكثر تحرراً والذى يتطلب التحرر المطلق ، ويستلزم تلك القوة الخفية التى تبعث فيه المزم نحو تحطيم الأغلال وتكسير القيود ، وهو

وتارة أخرى نرى الإنسان ينظر — كما كان يفعل « ليوناردو دافينشى » — إلى الأحجار والحجران ، فيتبين عليها بقعاً أشبه ما تكون بصور يكفى أن تحور تحويراً طفيفاً لإبراز معالمها وتجليتها* ؛ وزراه حيناً يمر بأنامله المشخخة على الصخور ، أو على جسده ، فيثير عجيبة الآثار التى تركها عليه ، وكأننا بالطين وقد بدأ يتلون لونا ؛ وحيناً آخر نرى ذلك الإنسان نفسه الذى يكسر العظام أنا ويعظم الأحجار ليتخذ منها سلاحاً يعظمها أنا آخر ليسج نفسه ، فيعمد إلى تهذيب « شطفها » وصلفها دون فائدة عملية ترجى من ذلك ، وإن كان يخيل إليه أنه يزيد من كفايتها وجودتها بما يحرقه عليها من نقوش تروقه ويسر بمرآها . هذا ، ولدينا على ذلك الحجج والأدلة ، أو على الأرجح بقايا وآثار تصلح لأن تتخذ حججاً وأدلة . ولقد حدث ذلك كله قبل أن توجد « لاسكو » التى يرجع تاريخها إلى ثلاثين ألف سنة على أقصى تقدير ، أو إلى خمسة عشر ألف سنة على أقرب تقدير ، وهو تاريخ قريب منا جداً بالنسبة إلى ما قبل التاريخ (لكأنى بروسوم « لاسكو » بنت اليوم !) . ثم إن فن « لاسكو » نفسه يشت بما أوتى من قدرة فنية مركبة شاملة مكتملة ، أن هنالك قروناً طويلة من الرسم والتصوير قد سبقت ظهوره ؛ فهذه الآثار المنبسطة أمام أنظارنا لم تكتمل ، ولم تخرج بهذه الصورة التى هى عليها من الإنقاف والإحكام ، إلا بعد أن صقلتها التقاليد والمناذج والأحكام الفنية المتوارثة ، فتجلت فى أبهاء هذا الكهف الفسيح المخصص للفن ، الذى أطلق عليه الكاتب « أندريه مالرو » اسم « المتحف » .

ولا نغالى إذا قلنا : إنه كانت هناك ، فى تلك الأزمنة السحيقة ، مراسم (أئيلييات) ، وربما قامت حولها تجارة فى الفن ؛ فقد وجد فى مرتفعات « ألتاميرا » بإسبانيا ما يدل على ذلك ، فالثور الوحش (البيزون)

• من عجب أن تكون هذه الفكرة بالذات موضوع مقال « رأس ثور » المنشور فى العدد الماضى من المجلة !

يكون لوجوده قيام يعد ، وهو ، أى الفن ، يتقدم فى الوقت نفسه كل ما سبق له وجود ، وكأنه الوعد الذى يبر به سلفاً .

فليس ثمة على وجه الإطلاق ما يثبت أن الفن بدأ فى الوقت الذى ظهر فيه الإنسان أول ما ظهر ، بل ، بالأحرى ، نرى الدلائل كلها تشير إلى عملية تمهيد وتوطئة ذات مغزى سبق بها الزمن . بيد أن أولى مراحل الفن الهامة توحى بأن الإنسان لم يصل إلى بدايته بعينها ، ولم يأت له أن يؤكد أولية وجوده نفسه ، أى التعبير عن جدته وحدانية اثباته — إلا عندما استطاع ، بفضل الفن ، وعن طريقه ، أن يبلغ من القوة ، والإشراق ، والسعادة بالسيطرة التى تتيحها له قدرة هى بذاتها القدرة على البدء . فالفن فى « لاسكو » ليس بمبتدئ ، والإنسان كذلك ، ليس بمبتدئ أيضاً . غير أن كهف « لاسكو » المرمى الأطراف ، ذا المسالك الضيقة المظلمة بالرسوم والأشكال الحيوانية ، الكهف الذى يسمونه لم يعد أبداً لإقامة الإنسان أوسكنه — يغلب على الظن أنه المكان الذى بلغ فيه أول ما بلغ ذروة السمو وقمة الكمال فى « البداية » ، وفتح للإنسان وجوداً استثنائياً أو آفاقاً جديدة تقوم إلى جانبه ، وإلى جانب الروعة التى كان لا مناص له من أن يخفى وراءها ، ويتوارى خلفها ليكشف عن ذاته ، هذه الروعة التى تتجلى فى عظمة الثيران الضخمة ، وثورة البقر الوحشى « البيزون » المكفهر الغاضب ، وظرف الجياد الصغيرة الجميلة ، ورشاقة العوول الحاملة ، وحتى فى الرسوم المضحكة للأبقار البدنية التى تغفر وتتواىب . أما الإنسان فلم يرمز إليه إلا بخطوط سريعة مقتضبة ، فى المنظر المرسوم فى أعماق البئر ، وهذا الإنسان يبدو راقداً بين ثور وحشى يهاجمه ، وكركدن يستدبره . أهو ميت ، أو نائم ؟ أهو « يعزم » وينفت سحراً ؟ هل يعود مرة أخرى إلى الحياة ؟ هذه الأسئلة أثارها ذلك الرسم الكروكي « الوجيز » ، وشغلت أذهان العلماء فى غير

النشاط الذى يبدع الفن .

• • •

هذا ، وحى بنا ألا ننفل ما قاله الأب « تيار دى شاردان »* فى جراءة وسداجة ، حين أشار إلى أن معرفة البدايات تخفى علينا دائماً ، وأنه : « إذا استحال علينا الوقوف على سر بداية من البدايات ، فراجع ذلك إلى أن الزمن يميل إلى ابتلاع وإخفاء معالم الأجزاء الضئيلة الواهنة ، وإلحوايب الأقل ضخامة وبروزاً ، التى تحتوى على أدلة التطور والتقدم . سواء كان الأمر متعلقاً بفرد ، أو بجماعة أو بمدينة ما ، فإن الأجنة لا تترك آثاراً ولا حفريات » . ومن ثم ، فلا مناص من أن تكون هنالك ثغرة أو حلقة مفقودة على الدوام ، كأنما المنشأ أو الأصل لا يكشف ولا يتحدث عن نفسه أبداً فيما ينحدر عن هذا الأصل نفسه ، وإنما هو يخفى ويستتر دائماً وراء ما ينحدر وينتج عنه ، وغالباً ما يتعرض الأصل للفناء ، ويقضى عليه بوصفه أصلاً . ويضيف الأب « تيار دى شاردان » إلى ذلك قوله : « إن مرحلة التبدل أو الانتقال إلى الطور الأدنى ستظل أبداً خافية تتحدى لغفتنا وتعتطشنا إلى معرفتها » . وربما لم يكن مرد استحالة الوقوف على ملابسات هذا الانتقال أنه مفقود أو ضائع ، وإنما لأنه هو عين ذلك الضياع والنقص ، ذلك لأن التبدل والانتقال لم يقدر لهما أن يتحققا إلا بعد أن صاراً أمراً واقعياً ، وكذلك بقدرة هذا الانتقال على أن يطرح ما كان قد خلفه وراءه لتوه وساعته ، بعيداً عنه .

وهذا السراب ، إن كان سراياً حقاً ، هو حقيقة الفن ، ومعناه ، فالفن يرتبط بأصلنا الأول ارتباطاً وثيقاً فهو يكشف ، ويوطد ، ويخرج إلى حيز الوجود كل ما « يسبق » فى الأصل ، أى كل ما هو موجود دون أن

* الأب اليسوى « تيار دى شاردان » Teilhard de Chardin مؤلف كتاب : « ظاهرة الإنسان » Le Phénomène humain الذى أثار ثغره ، بعد وفاته ، ضجة فى الأوساط الكنسية (المترجم)

الأثر الواجب ، الرجل ، أو الأثر الباقي الذي لا يمحي ،
الدال على الإنسان الذي يتجلى لأول مرة في عمله الفني ،
ويستشعر ، في الوقت نفسه ، الخطر البالغ الذي يهدده
من جراء هذا التجلي الذي يقتله ، ويقصيه نهائياً عن
الحيوانية .

عن « المجلة الجديدة الفرنسية »

La Nouvelle Revue Française

عدد نوفمبر ١٩٥٥

طائل ، وتحدث حصافة الباحثين من غير جدوى .
وما يسترعى الاهتمام والملاحظة ، أن تمثيل الإنسان
في ذلك العمل الفني الذي نراه ، فيها عدا ذلك ، واضحاً
لا لبس فيه — استتبع دخول عنصر من عناصر الإيهام
والغموض ، وإدماج مشهد أشبه ما يكون بقصة ،
أو بسرد روائي يداني غير مهذب ، لواقعة من الوقائع ،
غير أنه ينجح إلى أن مغزى هذا الرسم الغامض واضح
كل الوضوح : إنه أول توقيع على أول لوحة ، إنه الطابع
أو « القزعة » التي خطها صاحبها في ركن قصي ، أو هو



ثور مرسوم على أحد جدران كهف « لاسكو » باللونين الأحمر والأسود ، ومن الواضح
أن الرسام أعاد رسم القزعة مراراً حتى انتهى إلى هذه الصورة النهائية

سِرُّ رَوَائِعِ الْفَنِّ الْعَالَمِيِّ

قَصَّةُ الْحَمْدَاءِ بِغَرْنَاطَةِ

بقلم الدكتور السيد محمود عبد العزيز سالم

تحدثنا في مقال سابق نشر بالمعبد العاشر من الحيلة عن موضوع له أهمية في تاريخ العمارة الإسلامية ، ذلك هو « القصور الإسلامية في الأندلس » وقد جاء فيه حديث عن هذه القصور في عصر دولة بني أمية وعصر ملوك الطوائف ، ويسرى اليوم أن أحسن هذه الدراسة بقصر الحمراء الذي يعتبر إحدى روائع فن العمارة في العالم أجمع ، ففيه أودع الفن الإسلامي جامع قرطبة كل مقوماته التي كان يعيش عليها وعلاصة ما أغنى إليه تطوره منذ ميلاده في سنى أدركه الاستعداد الفؤى الإنساني فطوره من الأندلس مسقط رأسه إلى بلاد المغرب حيث قدر له أن يحيا في منعة غير بقاء بعيداً عن وطنه الذي ولد فيه ، بعيداً عن روسه

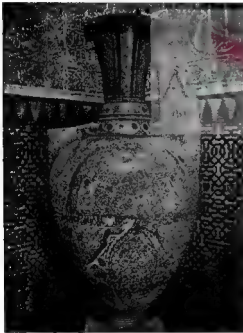
وكما نجهل ما كانت عليه قصور المرابطين في إسبانيا الإسلامية حتى أمكن الكشف عن بقايا قصر « مستقوط » في سجن مرصية على بعد أربعة كيلو مترات شمال شرق هذه المدينة ، ويعتبر هذا القصر المثل الأول الذي احتضنه الموحديون في قصورهم بإشبيلية ومالقة وقرطبة ، والذي احتضنه بنو نصر من بعدهم في جيو السباح بحضرة غرناطة . وأهم ما يتميز به التناسق التام في تخطيط سور ومداخله وفي توزيع إزقة وديورات هذا القصر من مستطيل يطل على جانبيه القصرين جوقتان مربعان بارزان يحد من حوضين هو السبع بحدود . ويتقاطع ميثاقين يؤلفان محور البناء على شكل صليبي ، وتخلقه المستطيلات الأربع ساحة من هذا التناسق أشبه بـ « شجرة الزيتون » . وقد اقتبس هذا النظام نفسه بعد ذلك بقرنين من الزمان في جامع القرويين بمراس - في نفس قصور الحمراء في مدين بمراس .

ولم يذكر مؤرخو العرب جهود الموحدين في بناء القصور ، ومع ذلك فإن عصر الموحدين يعتبر من أزهى العصور في البناء والتشييد ، فقد أقاموا الدور والقصور في غرناطة وقرطبة ومالقة وإشبيلية . وقد نعت كتب التاريخ بما بذله أبو يوسف يعقوب من بنائه قصر البحيرة خارج باب « جهور » من أبواب إشبيلية ، وأمهده بالمياه من قلعة جابر وقرمونة ، وأضاف سنة ١٠٦٧ هـ (١١٧١ م) قاعات أخرى إلى قصر بني عباد بإشبيلية بقيت منها أجزاء تعد غاية في الروعة والجمال وسط خليط من الإضافات المسيحية ، ولا تزيد هذه البقايا عن جزء من قبة الحوض وقوة من المقرنصات والفلووع بالمنزل رقم ٣ في جيو البيرة بالقصر وبقايا سور وأبراج كانت تحيط بالقصر القديم .

لم تكن غرناطة زمن الفتح الإسلامي سنة ٧١٢ م سوى قرية صغيرة افتتحها المسلمون عنوة ، وضموا اليهود إلى قصبتها . ولعل ذلك كان سبباً في تسميتها بعد ذلك « بإغرناطة اليهود » . ومنذ الفتح لم يعمرها المسلمون اهتماماً إذ استقر جند دمشق في البيرة التي ظلت حاضرة كورة البيرة زمن بني أمية . ولكن غرناطة أخذت تنمو شيئاً

فشيئاً منذ القرن العاشر ، وأصبحت مدينة كبيرة ، فلما سقطت الخلافة بقرطبة استولى البربر على البيرة ، فخلت وانتقل أهلها منها إلى غرناطة ، وبزغت شمس غرناطة وأصبحت حاضرة كورة البيرة ، ثم أخذ اسم غرناطة يسيطر تدريجياً على الكورة ، وأخيراً حل محل اسم البيرة .

سياسية مع ملوك قشتالة - عاملاً قوياً في إطالة أمد هذا الصراع . وترك محمد الأول عام ١٢٧٢م ملكاً قوياً يستطيع الثبات أمام الأعداء . وكان تقمص الإسلام قد أدى إلى تركيز أهل القنون بالأندلس في غرناطة، فوجد إليها أهل الحرف والصناع ، وأقاموا فيها واستغلوا كل شبر من أراضيها ، فنهض فن العمارة وأقام محمد الأول قصبته الحمراء وبنى فيها برج الطليعة Torre de la vela وبرج التكريم Torre de Homenage ، كما أقام فيها بعض الأسوار القوية . وخلفه ابنه محمد الثاني (١٢٧٢ - ١٣٠٢ م) وكان سياسياً حكيماً استطاع أن يوطد سلطانه في البلاد ، وكان لا يتردد في الاستنجاد ببني مرين كلما أحس بشيخ الاسترداد بهم



جرة الحمراء من أشهر أنواع الجرار الخزفية ذات البريق المعدني

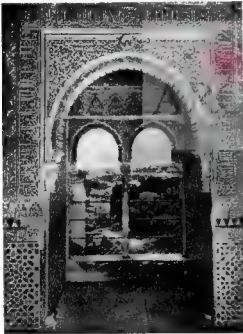
بمملكته ، وتلاه محمد الثالث ، ومع أنه كان ضريباً فقد كان نشيطاً عالماً ، مولعاً بالفنون والعمارة فبنى قصراً

وكان لموقع غرناطة على الضفة اليمنى من نهر شنبل واختراق نهر حذرة لها - أثر كبير في إحاطة الجحان والبساتين بها ، وكانت تشرف من الناحية الجنوبية الغربية على فحوص فيسيح ، وكان يطل عليها من الشرق والغرب جبل شليل الذي لا يفارقه الثلج شتاءً أو صيفاً « Sierra Nevada » . وكان للمرتفعين اللذين يفصل بينهما نهر حذرة واللذين عليهما مدينة السلاطين وحى الياسين - أهمية إستراتيجية عظيمة كان لها أثر كبير في مناعة المدينة .

ولما سقطت غرناطة في أيدي البربر جعلها زواي ابن زيري عام ١٠١٣م عاصمته، وقد مدنها جيوس الصنهاجي وحصن أسوارها ، وخلفه ابنه باديس بن جيوس فأكملت في أيامه . وظلت غرناطة عاصمة بربر صنهاجة حتى استولت عليها جيوش المرابطين عام ١٠٨٩م وبغلب على الظن أنهم جعلوها حاضرة دولتهم في الأندلس ، ثم فتحها الموحدون عام ١١٤٦م . وفي نهاية عهدهم فتح ابن هود ملك بلنسية سنة ١٢٣١م في ضم غرناطة إلى مملكته ، وبعد وفاته سنة ١٣٢٧م ضمها إليه محمد بن يوسف بن نصر سيد حصن أرجونة وبسطة ووادي آش وشريش وجيان ومالقة ، وجعلها عاصمة لمملكته .

وكانت إسبانيا الإسلامية إذ ذاك قد تحطمت أعوادها وانكسرت رقعها أمام الدفع السريع للاسترداد القوى الإسباني على أثر سقوط المدن الكبرى كقرطبة سنة ١٢٣٦م ومرسية سنة ١٢٣٩م وإشبيلية سنة ١٢٤٨م في أيدي النصارى . وكانت الأحوال السياسية وقتئذ تحتم تأليف جبهة قومية قوية أمام الخطر الجاثم ، فقامت مملكة غرناطة التي دامت ما يقرب من قرنين ونصف القرن من الزمان بالرغم من الصراع غير المتكافئ بين النصرانية والإسلام ، وبالرغم مما عانته مملكة غرناطة من حروب داخلية . وكان توسل بني الأحمر بسلطين بني مرين في الجانب الآخر من الزقاق ، ثم عقدهم محالفات

ومن أهم مزايا هذا الفن الفرائطى أنه فن دينوى على تقبض فن المربطين . ولم يكن بناء بنى نصر للمساجد إلا نتيجة للتوسع الاجتماعى الذى فرضته هجرة سكان المدن التى سقطت تباعاً فى أيدي النصارى . وحتى هذه المساجد كانت تزخر بالزخارف التى تلهى المسلم عن صلاته وتجعل من هذه المساجد قصوراً خيالية تسبح فى زخارفها وتنميقاتها الأبصار دون كلل أو ملل . بل إن هذه الزخارف كانت تغطى جدراناً رقيقة ضعيفة ، وتكسوها كما لو كانت أبسطة ، وهكذا يكشف فن غرناطة عن حقيقة طبيعية : هى رغبة شعب قد بلغ ذروة التطور فى التمتع بحاضره والشك فى غده ، وهكذا كانت الأبنية



شرفة برج الأسرة

بالحمراء ، كما بنى المسجد الجامع بالقصر^(١) ، وقد هدم فى طليعة القرن السابع عشر ولم يبق منه سوى ثريا برزنية محفوظة بمتحف الآثار بمدريد .

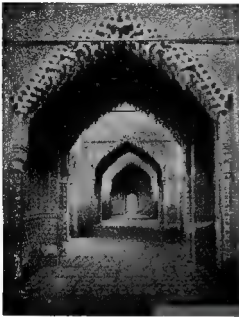
على أن العصر الذهبى للدولة بنى نصر يبدأ بعهد أبى الحجاج يوسف الأول ، فقد كان حامياً للآداب والفنون ، فأقام أول نواة لقصر الأساطير بما فيه من برج قمارش والبرج المعروف بقصر متشوقة والحمام الملكى وباب الشريعة وبرج الأسيرة ومصل البرطل ، وظل يوسف الأول يحكم سنين كلها رخاء ، حتى قتل عام ١٣٥٤م وهو يؤدى الصلاة فى جامع الحمراء ، وخلفه ابنه محمد الخامس الفنى بالله الذى أكل فى الحمراء ما كان قد بدأه أبوه فيها ، ودام عهده حتى سنة ١٣٩١م ، ثم تولى الحكم بعده ملوك ضعاف . وتوالت الأحداث فى العهد الأخير الذى سبق مباشرة سقوط غرناطة آخر معقل إسلامى فى الأندلس فى أيدي النصارى ، وانعشت الفتن بين أفراد الأسرة المالكة ، ولما مات النورث فأبداً لأحدهم على الآخر . وكانت آخر حلقة فى سلسلة هذه الفتن ذلك الصراع بين الزغل وابن أخيه أبى عبد الله ابن أبى الحسن الذى أدى إلى تسليم مدينة غرناطة فى ٢ من يناير ١٤٩٢ م .

...

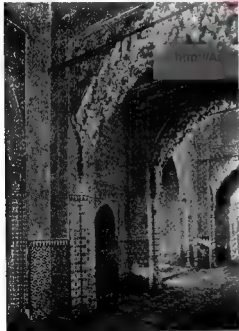
ويشهد قصر الحمراء بغرناطة هذه الأحداث ، وتروى قاعاته وأبراجه قصة هذا الصراع الأليم الذى انتهى بضياع الأندلس ، وتعتبر حمراء غرناطة مقبرة الحضارة الإسلامية ، ففىها وضع رجال الفن من مسلمى الأندلس خلاصة فنهم وعصارة ما وصلت إليه عبقرتهم ،

(١) يذكر ابن الخطيب أن السلطان محمد بن محمد بن محمد بن يوسف بن نصر تولى سنة ٨١٠هـ وأعلم مناقبه أبتناء المسجد الأعظم بالحمراء من غرناطة على ما هو عليه من القلوف والتشجير والتزيين من فخامة الصند وإحكام أنوار القفص وإبداع ثرياتها ووقف عليه الحمام بيزانه وافتقر المسحة اليدوية فى الدولة النصرية طيبة القاهرة سنة ٥١٤٧هـ

التي زخرت بها غرناطة قصوراً يشتمع فيها المرء بحياة من الترف فى نطاق طيعى لا مثيل لجماله . وكان المجال



قاعة اميركا قصر الحمراء (من أعمال محمد الخامس)



منظر جزئي لقاعة الموك

الذي يحيط بهذه القصور يتجاوب هو وهذا التمتع . ونجح عرفاء بني نصر في إحداث تأثير جمالي يصحب فن توزيع الحمامات والجنان ومزج المنظر الطبيعي بالعمارة . فالحمراء تجلوا لنا أروع أمثلة هذا الفن ، بل هي تعتبر واحدة خضراء في إقليم قاحل جاف تحرقه الشمس ، ولا تدع غابة الحمراء التي تحيط بالقصر السلطاني وكثافة الفروع - أي مجال لنفاذ أشعة الشمس ، كما أن هذه السمات المنعشة التي تبرز الأشجار فترطب الوجوه المحترقة والماء الذي ينساب بين الصخور ، والظيور التي تغرد على الأشجار وبين الأغصان والأفنان - كل ذلك - يجعل من قصر الحمراء قصراً أسطورياً أو جنة الله في أرضه . ويحمل المرء على أن يحيا في عالم خيالي لا يفكر فيه إلا في القصور التي كانت تعيش فيها أميرات ساحرات .

وهنا يبلغ الفن الغرناطي الذروة ، فقد أعد كل ذلك إعداداً دقيقاً لتخدیر المشاعر عن إدراك الحقيقة التي لا سبيل إلى التغافل عنها وهي انتهاء دولة الإسلام في الأندلس .

ويعتبر قصر الحمراء وقصر البرطلي وجنة الريف أكل مجموعة إسلامية للقصور الإسبانية ، وأقدم آثار الحمراء حصن القصبة الذي ينسبونه إلى مؤسس الأسرة محمد بن نصر المعروف بمحمد الأول (١٢٤٨-١٢٧٢م) ويقلب على الظن أنه أقام هو وابنه محمد (١٢٧٣-١٣٠٢م) في قصر ما خارج القصبة . وكل ما بقي منه باب النبيذ Puerta del vino الذي ما يزال قائماً في معزل عن بقية الأبنية الأخرى داخل سياج أحدث منه . وبني محمد الثالث بلونه (١٣٠٢-١٣٠٩م) نحو الشرق بقليل مسجداً سلطانياً لا أثر له اليوم ، إذ أمر فيليب الثاني بهدمه سنة ١٥٧٦ م .

أعمال يوسف الأول : وينسب إلى يوسف الأول (١٣٣٤-١٣٥٤م) وابنه محمد الخامس (١٣٥٤-١٣٩١م) بناء القصور السلطانية بالحمراء وهي التي أقيمت حول حصن الريحان والسباع . وما ينسب إلى

العقد الأوسط - بالمياه . وراء هذا البرطل وفي ركن منه قاعة مربعة تشبه البرج يمكن الارتقاء منها إلى طبقة أعلى عن طريق درج إلى اليسار . ويغطي الجدران التي تعلو عقود البائكة شبكات من زخرفة المعينات ، ويحيط بالجدران لأزار من الزليج تتعدد فيه الرسوم الهندسية الملونة . وتقوم عقود البائكة على أربع أرجل من الآجر .

ولى يمين البرطل من شرقه وعلى درب السور أو محشاه مسجد صغير ملحق بالبرطل ليصق دارقديمة ، ويتناقص هذا البناء الصغير في بهاء عمارته ونوافذه المفتوحة على كلا الجانبين وبناء الأسوار والأبراج المتجاورة في حرمها وعرايتها من الزخرف ، ويبلغ طول هذا المسجد ١٦ م من المتر وعرضه ٣ أمتار ، وفي رأسه محراب يقابل الباب ويتجه نحو الجنوب الشرق وتعلوه قبوة مقرنصة . ونستطيع أن نرسم بناء هذا المسجد من أسلوب زخارفه إلى عهد يولف الأول .

ولا يبعد برج الأسيرة كثيراً عن قصر البرطل ، إذ يقوم على مرتفع يعلو الحفير الفاصل بين الحمراء وجنة العريف ، ويضم هذا البرج قصيراً يتألف من قاعة

يوسف الأول يشتمل على السور الحصين الذي يحيط بمرتفع الحمراء بأبراجه وبوابته العظمى المعروفة بباب الشريعة الذي يتم نظام بنائه عن أصالة وعن فن إسلامي بحث لا دخل للعناصر المسيحية فيه . وقد تم بناؤه في ١٣٤٨ م وفقاً لما احتواه النقش الكتابي . وقد أطلق عليه باب العدل نسبة لصورة يد مفتوحة ومفتاح ، ترمز الأولى إلى العدالة ويرمز المفتاح إلى مدخل قصور الحمراء ، كما أطلق عليه اسم باب الشريعة نسبة إلى المصل الذي كانت تقام فيه صلاة العيدين والابتهالات إلى الله أوقات الشدة والقمط والجفاف .

ومن أقدم قصور الحمراء التي ترجع إلى عهد يوسف الأول قصر البرطل (١) ويعتبر به في الأندلس الظلة التي تقوم على البائكة . هذا القصر بين برج السيدات Las Damas مصل صغير ، وتتألف ظلة هذا القصر من خمسة عقود أوسعها أكثرها ارتفاعاً . ويطل هذا البرطل على بركة نوردوا نافورة أصل

(١) تنى هذه الكلمة الظلة أو السقيفة وقد وردت في نصح الطيب ج ١ ص ٣٦٦ (طبعة محي الدين عبد الحدة) عند ذكره الاستقبال الخليفة الناصر الملك أروبن عند باب الأقباء بالزاهراء .

منظر داخلي من مصل البرطل

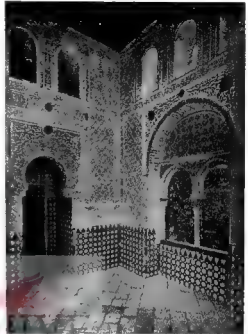


البرج تفتتح بوابة صغيرة، وهنا يتجلى منظر من الشعر الحزين
ذلك هو أحلور الملك الصغير *cuesta del rey chico*.

وإلى يسار برج السيدات برج مخدع الملكة
de la Reina ويضم هذا البرج - شأنه في ذلك شأن
برج الأسيرة - قصراً صغيراً لطيفاً يرجع إلى يوسف الأول.
ويتصل هذا البرج بقصر الريحان وبرج قمارش . وقد
تغيرت الأجزاء العليا منه في القرن السادس عشر ،
وازدادت بروائع من فن التصوير الإيطالي . وقد أعيد إلى
هذه القاعة مظهرها القديم .

قصر هو الريحان :

ويتألف قصر الحمراء من ثلاث مجموعات : اثنتان
منها ترجعان إلى عصر يوسف الأول ، والثالثة ترجع
إلى عصر محمد الخامس . وقد ضاعت معالم المجموعة



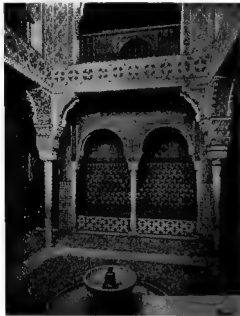
منظر جزئي داخل مصلى البرج

أساسية تكنفها شرفات ومخادع جانبية . ويتوسط البرج حصن
داخلي صغير يحيط به من جهاته الأربع مجنبات .
وزخرفة قاعات هذا البرج ولاسيما تزييناته الزليجية الملونة
والزخرفة الجصية الرائعة التي مازالت تحتفظ ببقايا ألوان
وتدهيب تجعل هذا القصر من أجمل ما شيد به يوسف
الأول .

وبرج الشرفات أو الأكسة بين مصلى البرطل
وبرج الأسيرة ، وقد سمي كذلك نسبة إلى شرفاته المديية
ومبازيه البارزة على أحد جوانبه . ويتناقص هذا البرج
الأبراج الإسلامية الأخرى ؛ إذ من اليسر ملاحظة أثر
العمارة المسيحية في بنائه ، ويغلب على الظن أن أسيراً
مسيحياً ساهم في بنائه ، والقبو التي تعلو قاعة الطبة
الأولى منه تقوم على تقاطع العقود القوطية . وفي أسفل



الجزء المركزي لبرج الأميرات



قاعة الأكرة بقصر الحمراء



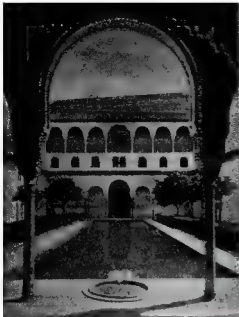
ممراب المصل المجاور للشوارع

الأولى التي كانت تشتمل على مجموعة من الأبنية لم يبق منها سوى أسسها . ويحاورها حصن في جهته الشمالية مجنبة تتقدم برجا يعرف اليوم باسم برج متشوقة ، وهو مهندس شارل كان ، وإلى جانبه كان قصر العدل أو المشوار ، وفيه كانت تجرى الأحكام .

وتضم المجموعة الثانية - وترجع أيضاً إلى عهد يوسف الأول - قصر السلطان ومقر الحكم . ويعتبر هذا القصر أروع ما شيده السلطان يوسف الأول ، ويتوسط هذا القصر بهو الرياح ، وفي جهته الشمالية برج قمارش الذي يشتمل في داخله على قاعة السفراء . ومن قمريات هذه القاعة ومنظراتها يمكن إمتاع البصر بمنظر من أروع مناظر الطبيعة الساحرة ، وتنتقل العين من نهر جدرة الذي تندفع مياهه أدنى البرج إلى حصى اليبازين في المرتفع الآخر المقابل للحماماء .

وزخارف هذا القصر يميز عنها الوصف ، وتآلف من زخرفة جصية ملونة هندسية ونباتية وكتابية . ويعليه سقف خشبي تكسوه زخرفة هندسية . ويسبق قاعة السفراء رواق مستطيل يعرف باسم « رواق البركة » Barca ويعززون ذلك إلى قبوته التي تشبه الزورق كما يعزوه آخرون إلى كلمة البركة العربية . ويطل على بهو الرياح باثكة مؤلفة من سبعة عقود أوسطها أكثرها ارتفاعاً . وهو أروع مثال للصحن الأندلسي ، إذ تشغل وسطه بركة كبيرة مستطيلة الشكل تحف بها أشجار الزيمجان . ومن هنا سمي أيضاً باسم بهو البركة . ويقابل هذه الواجهة جنوباً واجهة أخرى مماثلة في المحور نفسه ، ويتألف هذا الجانب الجنوبي من طبقتين .

وإلى شرق مجلس قمارش وبهو الرياح الحمامات السلطانية وهي من أقدم أبنية القصر . وتؤلف هذه الحمامات مجموعة كاملة من الأبنية ، وترجع إلى عهد يوسف الأول الذي سجل اسمه في نقش كتابي . ويسبق الحمامات إلى الشمال قاعة يطلق عليها اسم قاعة الأسرة ، وقد أجريت عليها إصلاحات عدة في القرن



بيو الرهانة أو بيو البركة



جوق بيو السباع

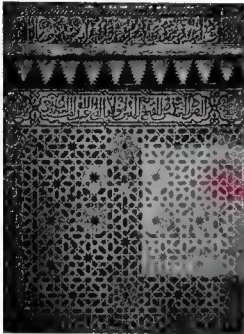
السادس عشر غيرت كثيراً من معالمها القديمة . ويسقف القاعة الأساسية في الحمامات قبة تخترقها مناوور أو أشكال نجمية لإنفاذ الضوء ، وتكسو الجزء الأدنى من الجدران تريعات رائعة من الزليج ، وتحمل العقود المتجاوزة المنكسرة أعمدة صغيرة رشيقة .

أعمال محمد الخامس :

ذكرنا فيما سبق أن محمداً الخامس أم وأصلح أبنية أبيه ، مثل ذلك قصر الريحان ورواق البركة على وجه خاص ، إذ أن زخارفه تختلف تماماً عن زخارف قاعة السفراء . كما أنه زود قصر أبيه بمدخل رائع يطل على حصن المشوار ويتصل به أسطوان على شكل المرفق يقضي إلى حصن الريحان . وتشبه واجهة هذا المدخل واجهة القصر بإشبيلية الذي أسسه في العصر نفسه بلدرو القاسي ملك قشتالة .

وقد توج محمد الخامس أعماله المعمارية بنشيدته المجموعة الثالثة في قصور الحمراء ، وهي مجموعة قصر السباع . والهور الأسامي لهذا القصر الجديد يتعامد هو ومحور بيو الريحان ، ونظامه جديد في تاريخ العمارة الغرناطية في القرن الرابع عشر ، إذ أنه بدلا من القاعتين اللتين تتعامدان في الطرفين القصيرين للمستطيل في بيو قصر جنة العريف وبيو الريحان ، أحاط بالصحن المركزي المعروف ببيو السباع في واجهاته الأربع - أربع بوائك ، ويتوسط الصحن فوارة تتألف من ثلاثة أجزاء : الفوارة ، والحوض الأعلى ببيته ، ثم الأدنى من الفوارة استدار تحتهما اثنا عشر أسداً تخرج الماء من أفواهها . وينور بالحوض طراز كتابي في مدح محمد الخامس . وتدور بالصحن أربع بوائك تقوم على عمدتها الرقيقة الرشيقة عقود نصف أسطوانية مطولة تعلوها جدران مكسوة بالشبكات الزخرفية . ونقرأ في جدران هذا القصر نقوشاً عربية منها : « عز لمولانا السلطان أبي عبد الله الغني بالله » كما تترعر الجدران بأشعار ابن زمرق في مدح هذا السلطان .

ويمكننا أن نقس هذه الظاهرة بالعلاقات الودية التي أخذت تزدهر في النصف الثاني من القرن الرابع عشر بين غرناطة من جهة وإشبيلية وطليطلة من جهة أخرى بين محمد الخامس وبلدور القاسى ، وقد نتج من ذلك



لِزَاد من الزليج بمنظرة الدَّرَاجَة

حدوث تبادل فني بين عاصمتيهما ، ومن هنا نشأت صلات غريبة الشأن بين الفن الإسلامى بغرناطة والفن المدجن بإشبيلية وطليطلة ، أو بينه وبين الفن القوطى المسيحى على تقيضى ما حدث بين غرناطة وشمال إفريقيا في القرن الرابع عشر . ومن مظاهر هذا التأثير المسيحى تعقد الزخرفة والغلو في حشدها ، كما أننا نلمح فيها ظهور عناصر جديدة أكثر ما يقال عنها : إنها طبيعية . وتتجمع هذه العناصر عادة في أكاليل على النحو الذى اتبعته الزخارف المدجنة المعاصرة ، وتمتزع

وممن السباع على شكل مستطيل طوله ٢٨,٥ متر وعرضه ١٥,٧٠ متر ، ونظام هذا الصحن يماثل نظام صحن قصير منتقوطة بمرسية ، إذ على جانبيه القصيرين جوسقان مقببان تحملهما أعمدة رشيقة ، ويتقاطع محورا الصحن وقد اتخذتا شكل قناتين للمياه بحيث يؤلفان شكلا صليبا . ويذكر الأستاذ لامبير أن الشكل العام لصحن السباع بما يحيط به من بوائك في جهاته الأربع يبدو متأثرا بنظام أبهاء الأديرة المسيحية^(١) ، وإن كنا نعتقد اعتقاداً جازماً أنه متأثر بنظام أبهاء المساجد أو الأربطة . خلف الجوسق الغربى قاعة فسيحة تغيرت معالمها الإسلامية ، على حين أن خلف الجوسق الشرقى قاعة الملوك أو قاعة العدل^(٢) ، وتزخر بالعمود المعارضة التى تحتشد في يواطئها المقرنصات الدقيقة . أما القاعتان الجانبيتان للصحن شمالا وجنوبا فهما من أروع ما جاد به فن العمارة الإسلامية في الأندلس ، فالقاعة الجنوبية وتعرف بقاعة بنى سراج تنوسطها **بَيْلَة** من الرخام بها آثار بقع حمراء يقال : إنها من دماء بنى سراج بعد أن قضى عليهم ملوك بنى نصر . وتعلو القاعة قبة رائعة الجمال من المقرنصات الدقيقة نجمية الشكل ، أما القاعة الشمالية المقابلة لها فاسمها قاعة الأخوين نسبة إلى لوحتين كبيرتين من الرخام متاثلتين في الشكل كانتا تكسوان الأرضية ، وتعلو هذه القاعة بالمثل قبة نجمية الشكل من المقرنصات الدقيقة التى تشبه خلايا النحل . وتؤدي هذه القاعة إلى شرفة تطل على سحى البيازين . وجميع جدران هذه القاعات مكسوة بالزخارف الهندسية والنباتية المختشدة تتخللها كتابات كوفية ونسخية وأدعية للسلطان . والأجزاء الدنيا منها مؤطرة بالزليج والفسيساء .

وقصر السباع يضم أكثر من تأثير للفن المسيحى ،

(١) Lambert, L'alhambra de granade, revue de l'art

LXIII, P. 144-164

(٢) تزوان بعض أسقف هذه القاعة بصور للملك عرب وسناظر للعثمان والغرب وفيها ، ولكنها مؤثرة فيها التأثيرات الفخاد المدنية الإيطالية ما يجعلنا نظن أن قناتين مسيحيين ساهما في زخرفة هذه القاعة .

بهذه الزخارف رنوك على مثال الرنوك التي تزين الأبنية المسيحية .

• • •

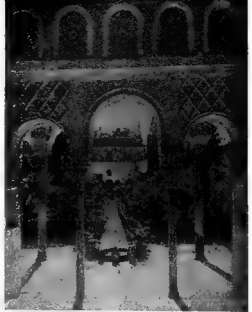
قصر جنة العريف :

ونحتم هذا المقال بذكر قصر جنة العريف ، فبخلاف قصور الحمراء ترتفع عدة تلال بحيث تشرف على وديان نهر حذرة ونهر شتيل ، وتستقي هذه التلال من مياه نهر حذرة عن طريق القنوات والحنايا والنواعير والأنابيب الماصة التي تخترق الوديان ، وبذلك أمكن إنشاء جنات فيحاء تحيط بدور اللهو التي كان يشيدها أمراء المسلمين ، وقد زالت كل هذه الجنان حين كفت المياه عن الوصول إلى تلك الدور ، إلا في جزء أقل ارتفاعاً ، ولكنه أكثر خصباً هو جنة العريف .

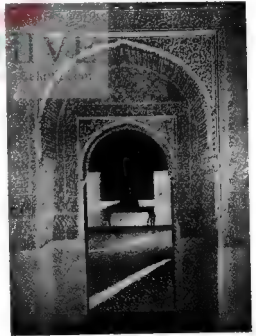
وقد تبارى الكتاب إبان القرن السادس عشر في وصف ومدح هذه الجنان التي نصب ماؤها في وقتنا هذا وإن كانت تزودنا مع ذلك بصورة شاحبة لجدها انماير الدارس ويعيها الرائحة وأشجارها وغاباتها التي تظلل قصورها .

والبناء الأساسي في مجموعة أبنية جنة العريف يتألف من محن شديد الاستطالة تقوم في طرفه أبنية ، وفي وسطه قناة تنحدر فيها المياه ، وتتصب في الجهة الجنوبية مجموعة من العقود المتصلة ، ونظام البناء يماثل نظام القصر السلطاني في مجموعه وإن كان يسبقه تاريخياً ، إذ أنه يحتوي على نقش كتابي فيه ذكر السلطان إسماعيل الذي جدد القصر عام ١٣١٩ م .

وقد أقام سلاطين غرناطة في هذا القصر وما يجاوره من القصور المرتفعة رغبة في التمتع بالهدوء والاتصال الوثيق بالطبيعة . وكل شيء في جنة العريف بسيط في مظهره قوى في تأثيره على النفس ، ولا دخل للبد البشرية في تعديل ذلك ، إذ ترك الطبيعة كل شيء . كما أنه كان من شأن زخارف هذا القصر وتوزيع منظراته ونوافذه وإحاطة نطاق طبيعي رائع به — ما يهيء للمرء أن



منظر لصحن قصر جنة العريف



منظر من الجوه المربع بقصر العريف

بحسب الراحة وأن يتمتع بكل ما يحيط به .

ويبدو لنا مما سبق عرضه أن من الظلم أن نهم عرفاء بنى نصر بأنهم أهلوا فن العمارة وأقبلوا على الزخرفة ، وأنهم كانوا مزخرفين منتمين ولم يكونوا مهندسين معماريين ، فإن النظام الرائع بقصر الریحان وقصر السباع والتناسق التام بين أجزائهما المختلفة - تبين أن فناني السلطاني محمد الخامس على الأقل أحرزوا درجة عالية في فن العمارة والجمع بين توزيع الفراغ والكتل ، كما وقفوا في الجمع بين العمارة والطبيعة . وكلها مقومات

هامة لا بد أن تتوافر في فن العمارة والبناء .

وإذا كانوا قد وجهوا النقد إلى ضعف البناء فيكنى ردًا على هذا النقد أن قصر الحمراء ما زال قائمًا في صورته الأصلية دون أن تتصدع جدرانها أو تنهار قاعاته ، ويكنى دلالة على المظهر المعماري لقصور الحمراء « مظاهرة الحمراء » التي حدثت في ١٢ من أكتوبر سنة ١٩٥٢ حين اجتمع وفد مؤلف من ٢٤ مهندساً معمارياً في قصر الحمراء للتفكير في وضع أسس لعمارة قومية جديدة ، وكل ما يمكننا أن نستخلصه من قراراتهم أن « قصر الحمراء مستودع رائع للعمارة الإسبانية » .



الشمس في منتصف الليل

بقلم الأستاذ محمود تيمور

على كل مقعد من المقاعد مخفلة رشيقة تحوي قصارى ما يهيم الراكب أن يعرفه من شأن الرحلة . . . برنامج مفصل تزيه المصورات ، ترجمان سويدي إنجليزي مختصر ، بعض نشرات وكتيبات تتحدث عن المعالم ، وأخيراً إشارة كالوسام يعلقها عضو الرحلة على صدره ، هي إشارة الزملة والعضوية والتعارف .

أشعثٌ بصري في صفحات البرنامج ، فإذا هو مشحون . . . ستطوف بأنحاء « السويد » من « أوستلهم » إلى شمالي « الرويج » ، سنمر بكبريات المدن ، بجنازين البحيات والغابات والمتاحف والسهول والحقول . . . سنلم ببلاد « اللاب » الطريفة . . . سنرى شمس الليل !

ههنا نعرف قطارنا الذي بدأ يشق طريقه على بركة الله . . . هذه مثابة سوف نفضي فيها ثمانية أيام بلياليها ، فلنتعرف من أمرها كل دقيق وجليل .

إنه قطار خاص بأعضاء الرحلة ، لا يقربه أحد غيرهم على مد الطريق . . . وقد توافرت له شئ أسباب الراحة والتسلية ، فإن شئت قلت : إنه فندق من طراز رفيع ، وإن شئت قلت : إنه باخرة أرضية تستعص عن الأمواج بقضبان من حديد .

هنا مخادع للثوم ، وأبهاء للجلوس ، ومقاصير للتدخين ، وحجر للكتابة والمطالعة ، ومعلم ، وحن ، ورجة لعرض الأفلام السينائية ، وكتب يريد ، و « تليفون » تتصل منه بمن أحببت ساعة يقف القطار . وفيما نحن نسير ونستفقد ، دعينا إلى حفلة تعارف في البهو الكبير ، تضم رفقة السفر ، ودارت علينا المرطبات ، وبرز مندوب السكة الحديدية يقدم لنا زملة القطار الموكلون إليهم تنفيذ البرنامج ، والإشراف على راحتنا أثناء الرحلة : فهذا ربان القطار ، وتلك كبرى

عندما يقول المثل في معرض التهديد : لأرينك نجوم الظهر . . . والنجوم لا تنالها العين إلا في جنح الليل ، إذ لا يخفق لها ويض إلا في الظلام ، فالمثل يعنى أن المرء واجد من ألم ومن الألم ما يظلم له نهاره ، فلا يلبث أن يرى في السواد نجوم السماء ، وهو من يومه في الظهيرة ما زال .

ومصلحة السكك الحديدية في « السويد » تقول لك : لأرينك شمس الليل . . . بيد أنها لا تبغى بك سوءاً ولا أذى ، ولا تريد لك من تهديد ولا وعيد ، وإنما هي تنظم لك رحلة إلى مناطق الشمال ، ترى هناك الشمس طالعة في منتصف الليل ، فستمتع بمشهد من مشاهد الطبيعة طريف .

هذه رحلة موسمية ، تستغرق أياماً ثمانية ، وهي تنجز أربع مرات خلال شهر « يونيو » ، والصليحة لا تغد بها ربما ، فالنفقة فيها كبيرة ، والدخل منها قليل ، ولكنها غرض من أغراض الدعاية مطلوب ، وسيل إلى اجتذاب أنظار السائحين بقدر ملحوظ .

لست أدري أكان إسرارنا إلى الاشتراك في هذه الرحلة ، شوقاً إلى شمس تترامع مع الليل ، أم كان استجابة لإغراء الظفر برحلة تربي تكاليفها على ما نؤدى لها من أجر ؟ . . . النفس طالعة إلى الكسب والاختتام ، وإن يكن وهما من الأوهام !

في نحو الساعة العاشرة من صبح اليوم الموعد ، كان القطار في استقبالنا فحما يزهو بلونه البرتقالي ، كأنه مسحة الشفق ، وكان كل شيء فيه يلمع ، وأكثر شيء فيه الناعا تلك الشارة المتجلية على كل مركبة من مركباته : شارة الشمس ساطعة توهج .

قصدنا إلى مقصورتنا من إحدى المركبات ، فألقينا

من خشب . وفي البهو الكبير ، أو بهو المآدب ، يحدثنا التاريخ عن الملكة « كريستينا » أمضت وثيقة التخلي عن العرش ، لاعتناقها الكاثوليكية . وليس البهو اليوم بمهجور ، إلا أنه قد سُمّ شهد الأحداث التاريخية الجسام ، فخلص الآن لبعض الحفلات تقام فيه ، وقد حافظ على طابعه الأصيل ، فلم يأذن للمصاييح الكهربائية أن تشوب سكيته بما لها من وهج ، فالحفلات فيه ما برحت تقام على ضوء الشموع من ثريات يكدى بها السقف في وقار وجلال .

وتوخينا مبنى الجامعة ، جوهرة المدينة ، فراعتني منها المكتبة الأخيرة التي تحوى مليون كتاب ونحو ألف مجلة ، من بينها مخطوطات غرائب ، وكتب دينية مصورة ، ومراسلات شاققة بين الملوك والأمراء من رجال ونساء ، ومن هذه المراسلات ما يميّط اللثام عن طوايا قلوب ... وقد شاهدت فيها شاهدت من غرائب المكتبة ، كتاباً صغيراً كانه يوم من الأيام السنيانية ، ملفوفاً على بكرة ، مصوراً في حلق من عجاج !

صبرنا عن معبد العلم نشد معبد الدين ، فإذا هو مبنى أحمر ، شامخ الأبراج ، طراز بنائه قوطي ، وما اجتزنا الباب حتى صافح أصماعتنا صوت الأرغن بنغمه المادى الوقور ، كأنما يزف إلينا مشاهد الكنيسة الحليّة بدعائمها الرخامية على لون الرماد ، وحواططها الحالية بصور القديسين ، وتواويسها الضخمة التي تطوى أضلاعها على أعلام من رجال الدنيا والدين ، ملوك وأمراء بجانب قسيسين ورهبان ... وفي الكنيسة هيكل خشبي رائع ، ومنصات مزخرفة مذهبة ، ونوافذ متطاولة ، زجاجها ألوان ، وعلى الزجاج رسوم ونقوش .

وجعلنا نخطو ونخطو ، وصوت الأرغن من حولنا يملأ الفضاء ، أكاد أحس أنه صادر من كل شيء في الكنيسة ، فكل شيء فيه كأنه يترنم تسييحاً وصلابة ... ورأيتي أمسك عن الخطو هنيئة ، وقد تملكني روعة الإيمان ... وأرى إيماناً ؟ ... إيمان مسلم في حرم

المضيفات ، وذلك هو المضيف الأول أو الدليل ، وهناك المصور ، وغير أولئك عدة من موظفين وموظفات . وليس بد من أن تجتمع لهذه الزملة الرسمية سمات خاصة من جمال الصورة وحسن التقويم ، إلى سمات خاصة من المراتة على النكتة الخفيفة ، والقدرة على الثرثرة ، الهيبة ، والإلمام من كل فن بطرف ... هؤلاء الزملاء هم رفاقنا في الرحلة ، عليهم أن يصبحوا في الخروج والتفرج والتسليّة ، وأن يجالسوا على موائد الطعام والشراب ، وأن يسرعوا إلينا بكل ما نطلب ، ويحيوا عن أسئلتنا وإن تعاصت ، ويحثوا ما عسى أن نبدى من حاجة ، يوافقون على الرأي وإن بلغ من السخف كل مبلغ ، ويقهقهون للنكتة وإن باغت وكانت أبعد من ليل الشتاء ... وإن على المضيف الأول ومن معه من الرجال واجباً آخر يتصاغر دونه كل واجب ، ذلك هو أن يراقصوا عجائز النساء !

وانقضى حفل التعارف في جو لطيف مشرق تشرق فيه بهجة وإيناس ، ورجعنا إلى مقاعدنا نتطلع إلى التواجد تارة وننصفح ما ضمت الحفلة تارة أخرى . وانطلقت من مضجخ الصوت كلمات تقول : بعد قليل نبلغ « أسالا » ... فلما بلغناها نزلنا من القطار لتقلنا إحدى السيارات الحافلة ، ونمضي بنا في أرجاء المدينة المادقة التي تشقها قناة ، تلك المدينة التي تدين لحامتها القديمة بالشهرة وبعد الصيت .

ما أشبهها بمدينة « ليدن » في « هولندة » دما سيان في المظهر والجو وانفساح الصدر لقناة ، وإن القديم والحديث ليلتقيان في مدينة « أسالا » على وفاق ، فهنا جانب ينفع منه عطر العهود الغواير ، وهناك جانب ينتضر بأحدث ما وصل إليه العصر الحاضر .

زونا في المدينة قصرأ ملكياً فخماً يزيد عمره على أربعة قرون ... كانت القصور آنذ تستمد فخامتها من الحجر ، فأظهر شيء في القصر هو الحجارة والبلاط ، وتسمّ صور وألواح ، إلى مذاق عتيقة ، ومقاعد عجيبة

ما أرادهم عليه . وما زال كذلك حتى صار حطاما لا يريم
سريه ، غير مستطيع أن يطعم وأن يشرب ، فكانوا
يصبون له اللبن في قرن جوفه منحوب ، وطرفه مثقوب ،
ويقربون من فمه طرف القرن ، فيرتضعه كأنه حلمة
ثدى . . . وهكذا عاد الشيخ المهالك طفلا رضيعا ،
ولكن ما أوسع البون بين طفل يرضع ليستقبل مباحج
الحياة ، وطفل يرضع ليضيف إلى حياته عبثا ثقيلًا
من بأس وخمول !

أفضى بنا قادة الرحلة إلى مطعم اختاروه كي نتبلغ
فيه ببعض الشطائر ونرتوي ببعض المربطات . . . إنه حقًا
مطعم يندر أن تصادف مثله في طرافته . مغنى رشيقي
ذو طبقتين ، صاحبه من هواة التحف العتيقة التي تتصل
بمصر الوثنية ، وهو في هواه مرهف الحس ، مصقول
النقش . . . تجوز بحجرات المغنى ، وتتطلع إلى أثاره
ومتاعه ، وسجاماته وأوانيه ، وما يحرق من ألطاف ولوحات ،
وما يزخر به من قروح وأسلحة وتماثيل ، فكانت قد رجعت
القاهرة إلى عهد القروسية السويدية في الأعصر الحالية ،
عهد أولئك القراصنة الذين كانوا يجترؤون الحرب والضرب ،
ويتفاحرون بالسواعد التي تفل الحديد . . . وأنت كلما
طال مكوثك في هذا المطعم ، غلب عليك الظن بأنك
قد أصبحت فارسًا من هؤلاء القراصنة ، فهفت نفسك
إلى أن تحيا حياتهم الأولى ، وتمارس مظاهر عيشهم
القديم . ولعلك أن ترغب إلى صاحب المطعم في أن يقدم
لك قرنا مرقعا بالشراب ، حتى تحسو منه كما كان يصنع
القراصنة في سالف الزمان !

اجتمع شملنا بعد ذلك عائلتين إلى القطار فما إن
احتوانا حتى صار بنا يهادى ، وقد أمتعتنا وقتته عند ذلك
البلد الذى جمع بين المعالم الوثنية والمظاهر العصرية في آن !
ودعانا داعي القطار إلى طعام . . . فرأينا الأعلام
المختلفة الصغيرة ترين الموائد ، وعرفنا مائدتنا بذلك العلم
الأخضر الجسيم الذى للحلال وثلاثة الأتيم . ونخفت
قلوبنا للوطن الحبيب خفقة اعتزاز ، وكانت لفحة كريمة

كنيسة ! . . . ولم لا ؟ والرب واحد ، وإن اختلفت
العبادات ، وبيت الله واحد ، وإن تعددت الأسماء . . .
لم يكن عبثًا أن صلى المسلمون في « أيا صوفيا » كنيسة
« بيزنطة » الكبرى ، وأن اتخذوها مسجدًا من بعد .
ما نسبت زورقًا لهذا المسجد الكنسى ، أو هذه الكنيسة
المسجدية ، وأنا في زهرة العبا ، فإذا هي في عهدها
كما كانت في أمسها البعيد ، لم يتغير من معالمها لإقليل ،
وكذلك رقى الواعظ منصة القس ، واستأنف رسالته في
التصيح لله . وانبثت تلاوة القرآن من شرفات طالما انبثت
منها ترتيل الإنجيل !

تالله إن الإيمان في جوهره لا يتفاوت ، فهو اطمئنان
النفس إلى المثل الأعلى حيث الرحمة والعطف والحب ،
وهو مغالبة الشهوات والتزوات التي تحول بين المرء
والخير ما استطاع إليه سبيلا ،

ودعنا الكنيسة ، وبيننا وبينها تجارب وجداني تذكىه
نغمات ذلك الأرض الهادئ الوقور . . .
وانتهى بنا السير إلى « أولد أسالا » عاصمة السويدية
في عهد الوثنية القديم ، فلم نلق بها إلا دواوس آثار .
أظهرها تلال عالية ثلاثة ، شبيهة في عين الرنى بالأهرام ،
تراب من التلال ينحط على تراب من أجساد البشر ،
فإن تحت التلال رفات ملوك من الوثنيين الغابرين طوامهم
بطن الأرض ، وإن الناس ليعتلون هذه التلال - تلال
الموتى - ليشرفوا منها على المدينة الحية ، حيث يدرج
الأحياء !

على مقربة من ذلك التراب المركوم بعض شجيرات
طال عليها الأمد ، كانت فيما خلا من الدهر تتخذ
مشائق ، أو تقدم للألفة قرائين . وقد روت لنا مضيفة
الرحلة قصة طريفة ترجع إلى هذا العصر الجاهلى ، قصة
ملك علت به السن ، ولكنه كان بالحياة مشغوفًا كل
الشغف ، فكلما امتدت به الأيام طلب المزيد ، حتى
إنه أراد بعض أولاده على أن يذلوا أعمارهم له كي
يضيفها إلى عمره ، فطابت بذلك أنفسهم ، وبذلوا له

عَهِم ، بل أقول بَهِيْةَ مقاعد توفر لكل راكب راحة الجلوس ، أو راحة الوقوف !

وأثار هذا في خاطري ما لاحظته في « أستكهلم » بل في « السويد » من أقصاه إلى أقصاه ، فقد خلت هذه البلاد مما نسميه الثالث البغيض : الفقر والجهل والمرضى ، كل الناس متعلم ، وكلهم عليه رونق العافية ، وكلهم لا يعوزه الكسب لعيش كريم ... سواء في ذلك أهل الحواضر وأهل القرى ...

عسير عليك أن تعثر في هذه البلاد على شخص تأخذه العين ، لما يرتدى من ثوب هلاله ، أو كسوة تعلوها المقابر ، فالزى مقبول ، والنظافة شاملة والتعاشي في مستوى لا ينكره شعور إنساني رفيف .

إنها لطاهرة عجيبة ، تبعثني على أن أدعو إلى إيفاق بحثي إلى هذا الوطن الطيب الأمين ، تلم بما فيه من أنظمتها ، وما له من أوضاع في الاجتماع والاقتصاد ، وتدرس ما يتحد من وسائل استغلال الثروة وتنمية الحياة ، عسى أن نجد في هذه الأنظمة والأوضاع والوسائل ما يفيد نهضتنا « الزاهرة » ، تلك النهضة التي نبغى بها القضاء على ثالوثنا البغيض ، بل الخفيف : ثالث الجهل والفقر والمرضى ! غادر القطار « فالون » في السادسة مساء ، وبعد ساعة وقف بنا عند « راتفيك » وهي مزار للسائح ومصطاف للمقيم . تتألف فيها بحيرة جميلة ، وتنتخلها خمائل متشابكة ، وتتكاثر بينها ربوات خضر ...

على ربوة زهراء من هذه الربوات يقوم فندق مشرف على البحيرة رشيقي ، وفي ذلك الفندق دعينا إلى العشاء ... الساعيات هنا بالطعام كلهن في لبوس « السويد » الوطني « المزركش » ، والمشروبات يدعو تعددها وتنوعها إلى حيرة تشغل الأيدي والأبصار .

ولم يرعنى على الطعام إلا هذا الذي يسمى « شرب الأنخاب » ... ففما بين لقيمة ولقيمة ، وتناسبة وبلا مناسبة ، أرى للمضيئة تتلو كلمة ترحيب ، ثم ترفع كأسها لتقول : في صحتكم ! ... فيردد الجميع قولها

أوليناها كل اعتداد وإكبار ، فليتنا على طول الرحلة نأنس إلى علمنا المعبر عن نظرة الحياة ، معلنين به شخصيتنا بجوار الشخصيات الأخرى التي تمثل عدة من الأمم والبلاد .

وأمسك القطار عن سيره عند « فالون » ... مدينة صناعية ذات شهرة ، كانت فيما مضى أشهر البلاد امتلاء بمناجم النحاس ، عماد ثروة « السويد » ، أما اليوم فإن المدينة تصنع « القطارات » ، وتجهز المواد الكيماوية ، بعد أن انتهى مجد النحاس ، ولم يبق في المدينة من مناجمه إلا التزر اليسير . ومن آثاره إلا فجوات واسعة عميقة ترابها أحمر أدكن ، تتطاير منه رائحة قابضة .

وهناك بجوار منجم من المناجم النحاسية القديمة ، زرنا متحفاً للنحاس . فيه كل من يفت عى طريقة استخراجها واصطناعها فيما انقضى من الزمان ، وفيه هياكل للمناجم التي أصبحت أثراً بعد عين . ومماذج من الآلات التي كانت تستخدم في استخراج ما حوت المناجم ، إلى نماذج من النحاس نفسه ، تترك أنواعه ومصنوعاته من أوعية وآلات .

ورجعنا إلى المحطة ننظر أن يحين موعد سير القطار ، ووقفت أنقل البصر في أرجاء هذه المحطة ... ليس فيها جديد من التألق وتكلف الزينة ، ولكن جمال مظهرها العادي هو الذي رافقني منها ، وهو الذي استوقف نظري فيها ... أنت في محطة متألفة النظافة ، حسنة التنسيق ، مريحة المتكآت ، كل شيء فيها كما تروم ، لا يتخلو جانب من جوانبها من أزاهير تزخر بها الأصص ، فما يكون لك أن تضيق بالانتظار ، وهذه الأزاهير من حولك تفتن الأنظار .

سألت الدليل في شأن هذه الرياحين التي تزدحم بها عجلات السكك الحديدية في « السويد » ، فأجابني بأن الحكومة تنفق في سبيل تزيين المحطات بالرياحين مليوناً ونصف مليون من « الكروونات » ... فأمررت يدي على جيبتي أسأل نفسي : متى تعنى السكك الحديدية في بلادنا بركاب « القطارات » ، لا أقول بامتاعهم وترفيه

جديد ، هو اليوم الثانى من أيام الرحيل . . . وما هى إلا بعض ساعة ، حتى يطوف كبير الأعوان بمحجرات القطار ومقاصيره ، يدق الأبواب ، ليأتى على رفقة السفر تحية الإصباح ، كأنه « موحد الله » فى شهر « رمضان » يصرخ طلبه قومه المسحور !

وفى الساعة التاسعة ، كان ركاب القطار فى إحدى السيارات الحافلة ، قاصدة بهم بلدة سويدية ريفية ، والطريق إليها طويل ، ولكن المضيئة قد أعدت لترجيته برنامجا للتسليه ، فوزعت كراسية صغيرة دونت فيها أناشيد شائعة ، وما هى إلا أن استحات الحافلة بمن فيها من الركب جوقة موسيقية شعبية ، أو فرقة مدرسية تترجم بالأهازيج فى بهجة واستبشار .

وفى بعض الطريق ، وقفت الحافلة ، فنزل منها للركب إلى المروج ، يرحون فيها مرح الطفولة والصباء . . هؤلاء ينزهون ، وأولئك يعدون ، وآخرون يرسون المناظر أو يرسمون بعضهم بعضا بالآلات التصوير .

وأوفت بنا اخافة أخيراً على مشارف القرية الصيفية المنشودة ، وهى أحد المراعى التى تكثر فى بلاد « السويد » قائمة بجوار المضارب العالية ، والجبال المكسوة بالعشب ، ترتع فيها قطعان الأبقار والماعز فى رعاية أسراب من الصبايا الناضرات .

كان فى انتظارنا على مدخل القرية فرقة موسيقية فى زيا الوطنى ، فانطلقت بنا تعزف مقطوعات شعبية لطيفة ، تحية وحفاوة ، وتقدمتنا الفرقة تهدينا الطريق ، فرأينا أهل القرية يخفون لاستقبالنا من أكواخ خشبية ساذجة طريفة الأشكال .

وبلغنا الدار التى أعدت لتضيئنا ساعة أو بعض ساعة ، فخرج إلينا ذووها من رجال ونساء ، كبار وأطفال ، عليهم ثياب بيض وحمى « مزركشة » مطرزة ، وهم مشرقوا الوجوه ، لا يغيض على ثغورهم ابتسام الإيناس ، ولا تنضب على ألسنتهم كلمات الترحيب .

رافعين الكئوس إلى الشفاه . . . ولم تخل هنية فى وقت العشاء من زين الكئوس على إلقاء هذه الكلمة الخالدة ، مشفوعة بصيحات ونكات كلها نشوة وأنس ومرح .

أيها الكلمة الساحرة : « فى صحتكم » . . . لقد سمعت كلفك مدوي يصرخ الأسماك ، ورأيت مراكب زاهيا يتصعب فى الخلق ، فلم أسمع ولم أر إلا خيالا ووهما . . . لقد كان شرابي الذى هو « فى صحتى » أثناء تلك الوجبة الحافلة لا يعدو قدح الماء القراح ، والحمد لله الذى لا يحمد على مكروه سواه !

انفض جمع الطاعمين إلى شرفة الفندق المدرجة ، حيث قامت جوقة للفناء بين رجال ونساء ، فى ثياب وطنية طريفة ، فغنت بعض مقطوعات مسلية تصحبها رقصات شارك فيها من شارك من رفقة السفر .

وكان الليل قد أوغل ، إذ دنت الساعة من العاشرة . ولكن أى أمسية تلك التى تسمى ، والشمس الآن غاربة ، بل إن ضوءها من حولنا غامر ؟

نهضت من الفندق ، والساعة كد تجاوزت الحادية عشرة ، والرقص دائر لا يفت ، فما شأنى به ، وأنا لا ناقة لى فيه . . . ولا جمل ؟

أخذت إلى مخدعي فى القطار ، واليلة كأنها قمراء زاهية ، لما يشيع فيها من ضوء الشمس التى قبل : إنها فى غروب !

وهكذا انقضى اليوم الأول من أيام الرحلة المرموقة .. رحلة قطار الشمس !

. . .

(٢)

لحن موسيقى ، صافى النغم ، كأنما هو سقسقة الطير الغادى مع الفجر ، يذيعه القطار فى الساعة السابعة ، ليوقظ به الناعمين فى أحضانه ، وينبى إليهم مطلع يوم

تلك الشهرة الوطنية أو السياسية ، وإنما أتيت لها شهرة فنية جعلها كعبة الفن الرفيع ، فهي بلدة الرسام العالمى « زورن » ، فيها داره ومتاعه ومرمجه ، وفيها متحف يصون آثاره التى تملأ العين من متعة ، وتملك النفس من مهابة وإكبار .

دار الرجل ذات طبقتين من الخشب ، طابعا رقيق ، ولكنه الريف المتحضر ، فكل محتويات الدار تترك الفن الجميل ممزوجا بروح الريف وخصائصه ... الأصونة فى الحوائط مصنوعة من الخشب الملون المزخرف ، والمدافئ متعددة على الطراز القديم ، والمشجب ما زالت عليه معاطف الرسام وقبعاته ، وثم مجموعة من الأواني الفضية المنقوشة ، تعد فى طليعة المجموعات النادرة ، إلى غير ذلك مما ينبئ عن حياة فنية مرفهة ، لا تزهد فى شيء من لذات العيش ونعيم الحياة ... وفى الدار حجرة عصرية خصص بها الرسام صديقه « أوجين » . ذلك الأمير الفنان الذى كان حفيدا بالرسام الفنان ، يترل عنده فى القبة بعد القبة ، ليمتع روحه بجو فنى خالص .

وفى فناء الدار كوخان طريفان ، بكل منهما مرسى رقيق ساذج ، وأحد هذين المرسمين مقصور على رسم النساء عاريات ، إذ كان « زورن » يهوى العرى ، ويشغل هذا الهوى فيما أبدع من رسوم .

وقد مررنا بعد ذلك بحظيرة ملحقة بالدار ، تجمع ما كان يتخذ الرسام لانتقاله ورياضته من مركبات وزلاجات .

وزرنا متحف الفنان ، وهو مبنى عصري يلتقى فيه الكثير من ألواح ، ومن أروع ما رأيته فى المتحف لوح رسم فيه الفنان نفسه ، وهو فى ذروة رجولته ، وأوج شهرته ... طليعة زاخرة بالقوة والثقة بالنفس ، وعين نفاذة كعين الصقر مفصصة عن إرادة صلبة وعزم جبار ، وقامة مبسوطة مكتنزة ينفع منها عطر التعلق بالحياة ، والتشهى لما تحوى من متع ورجاب .

وبين يدي هذه الدار ، ألقينا دكاكا حول موائد خشبية عليها طعام ... صحاف مرتعة باللبن الرائب ، وأخرى مملوءة بمربي التوت البرى ، ونخيز رحراح يلقونه أصابع ...

وجلسنا نصيب من هذا الطعام الرقيق الأصيل فى تلة ، والمراعى عن كتب منا تنتقل فيها قطعان الماشية ، كأنها حرس الشرف فى استقبال الضيوف الوافدين من بعيد !

وتجلى أحد أبواب الدار ، وبين يديه قرن ضخم ، فما لبث أن نفخ فيه ، فاسترسلت منه أنغام عذاب تشبه التقاسيم أو الليالى فى الأغاني المصرية القومية . كأنما يتحنن بها ناي رقيق ...

واحتوتنا الدار هنية نستريح ونفرج . فاسترعت انتباهي فيما رأيته أوضاع المراقدة أو الأسرة ، فهى صناديق من خشب ، داخلية فى الحوائط ، تسدل عليها أستار « مزركشة » .

وحان انصرافنا من الدار ، فلذا أهل القرية قد اجتمعوا للتحية والتوديع ، واخترقنا طريقا ساذجا مشرجا يؤدى إلى ساحة القرية ، أو فناءها العام ، فلكل قرية هنالك ساحة أو فناء ... رحبة يقيم فيها الأهليون حفلات الرقص فى المواسم والمناسبات ، تتوسطها سارية عالية مضفورة بأفنان الشجر ، حولها يتحلق أولئك الأهليون ، ويبدعون الرقص ، مباحكة أيديهم فى تصايح وإتيان ... كذلك فعلوا ساعة وصلنا إلى الفناء ... فانضم بعضنا إلى حلقة الرقص ، وهم يقامون الأهلين تضاحك البشر والأنس والارتياح ...

وقد علمت أن القرويين يحتفلون فى مثل هذه الساحة بعيد الصيف ، شهر الإشراق ، إذ يتقاصر الليل ، وتنشق الظلمة ، ويتواصل الضوء الساطع البهيج .

عدنا إلى الحافلة ، لتسير بنا إلى بلدة « مورا » ، تلك البلدة التاريخية التى اشتهرت بحرب الاستقلال ، فى القرن السادس عشر ... ولم تقتصر « مورا » على

على القديم في طراز البناء وحده ، ولا في الأثاث وحسب ، ولكنها تجمع إلى ذلك طابع المجتمع الريفي الذي يتميز بكرم الطبع ، وطيبة النفس ، وشيعة الصراحة والإخلاص . وانتقلت بنا الحافلة إلى قرية أخرى ، فاجتازنا نهرا على شاطئه نوع من الزوارق طريف ، فهي زوارق تمتاز بطولها كأنها أعدت للسباق ، ولما سألنا عنها أجابنا بحجب بأنها تسمى « زوارق الكنيسة » وأنها خاصة بحفلات الأعراس ، منها يتألف موكب العروسين وذويهما في اليوم الموعود ، فهي تحضى بالموكب إلى الكنيسة ، حيث تجرى مراسم الزواج . . .

وكان مقررا أن نتناول العشاء في فندق للسياح على الطريق ، واستبان لنا أنه ليس مجرد عشاء ، وإنما هي حفلة ساهرة . طاهرة الذيل ، تمتد إلى جوف الليل ! واستهل العشاء بالصحن التقليدي ، صحن الشطائر ، وتوالى بعده الصحن والصحاف مختلفة الألوان ، وتعددت معها الأشرطة المعشاة ، وتعالى التضاحك والتصايح والنمى . . . ولم يقتصر الأمر على الغذاء ، وإنما صحبه الرقص ، بيد أنه رقص يؤديه الطاعمون وهم على المائدة لا يبرحون !

تلك هي المضيئة تتخب أغنية فلندية خفيفة ، لها مقطع يتكرر ، والرفاق المتقابلون على المائدة يأخذ بعضهم بأيدي بعض ، ويهترون هزات متجاوبة ، على إيقاع من ذلك المقطع المتكرر . . .

حقاً أن الفنلنديين قوم ماهرون في فن الأكل ، أو هم على الأصح يحذقون فن المضم : فهم يتكرون رقصات هاضمة أثناء الطعام ، لكي يتاح لهم أن يطيلوا على المائدة جلوسهم أكليين ! . . .

ولم يترك الجمع مائدة الرقص ، أو رقص المائدة ، حتى بلغت الساعة الحادية عشرة ، قبل منتصف الليل . . . فعادت بنا الحافلة إلى القطار ، وضوء النهار الحافت يملأ الأفق . . .

وأذن القطار بالسير ، متجهاً إلى الشمال . . .

لم يكن فن « روزن » أول أمره خارجا عن نطاق المذهب الاتباعي القديم ، فالخطوط ثقالة ، والألوان متميزة ، ولا شيء يبعث على التخيل والاستيعاء ، فلما حل « بياريس » تأثر بالمستحدث فيها من مذاهب الرسم ، واتجه اتجاهها من بعد ، فأصبحت رسومه خالية من التفاصيل الجاعدة ، الخطوط ترف رفيقا ، والألوان منسجمة يمشى بعضها في بعض على رقة وترقق ، والمنظر لا يعطيك روعته إلا إن تناءيت عنه ، فإذا قاربته لم تر فيه إلا بقعا من الألوان لا تسفر عن كيان !

هذا الفنان العظيم الذي دانت له الثروة ، وسعى إليه المجد ، كان وليد آب ألماني وأم سويدية ، يعيشان في القرية ، فقضى صباه معهما يرضى قطعان البقر ، وما لبث أبوه أن فارق الدنيا ، فاحتمل الفنان تبعه الحياة في همة ومضياء ، فهو ابن صميم لهذا الإقليم النادر للاستغلال ، المسيح بروح الحرية والتمويل على النفس . .

ظل الفنان يعمل ويعمل ، حتى ألهث وألهث في مطار صيته ، فارتحل إلى بلاد أوروبية وأوروبية . ومكث في « باريس » بعض حين ، واستقر به المقام في بلده الطيبة ، حيث الريف الحبيب إليه ، العزيز عليه ، وما زال فيه حتى اليوم ، تحيا روحه ، وتتضر ذكراه !

انبعثت بنا الحافلة إلى مقاطعة « دار ليكيرا » نام فيها بجانب من قرى تمثل الريف في أظهر خصائصه . . . وزلنا في إحدى هذه القرى ، ليضيئنا فندق ريفي مخوف بالأزاهير ، ومن دونه تمتد المراعي والحقول . . .

على باب هذا الفندق استقبلتنا ربه العجوز ، وصبايا أربع مشرقات يزهرن بلبوس وطني ، وهن يزلفن إلينا التحية في أدب جم ، وعلى عيانهن يتفرق بشر وطهر . وجلسنا نحسب أقداح الشاي ، والصبيا الأربع ينشدن لنا مقطوعات شعبية زائفة ، وكل شيء حولنا ينتفس أنفاس الطبيعة الصافية ، والظفرة السمحة ، لا صنعة ولا زخرف . . . فهذه القرية ليست موطن المحافظة

أنباء وآراء

نظرات في رحلة موسكو بقلم الدكتور عبد المنعم أبو بكر

شيء واستيعاب كل شيء بجلد وصبر وتعمق يضرب به المثل .

لم تكن الرحلة سهلة هينة ، بل كانت شاقة متعبة . ولست أشك أن محاولة الوقوف على مظاهر الحضارة السوفيتية في ثلاثة أسابيع ليست من الأمور السهلة مهما كانت سبل المواصلات مهيأة والانتقال السريع مضمونا والفنادق فخمة مريحة .

إن روسيا تبلغ في مساحتها سدس مساحة العالم ، ويبلغ عدد سكانها أكثر من مائتي مليون نسمة ، وتمتد أراضي الاتحاد السوفيتي إلى ما يقرب من نصف عرض الكرة الأرضية ، ففي حين تلاصق حدوده الغربية ببولونيا نجد أن حدوده الشرقية هي جزيرة رانمانوف التي في قلب مضيق بيرنج الذي يفصل آسيا عن أمريكا . ولقد تركزت كل عوامل التوجيه في العاصمة موسكو ، ولذلك كان من أشق الأمور أن نتعرف ما يجري في هذه الدولة الشاسعة الأرجاء من نشاط ضخم في التواحي الثقافية في مثل هذه الفترة القصيرة . لقد بقينا في موسكو ١٣ يوما وفي ليننجراد ثلاثة أيام وفي طشقند أربعة أيام ، ولست أبالغ إذا قلت : إن كل دقيقة من هذه الأيام العشرين كانت تستغل في المشاهدة والزيارة والاستيعاب .

في الحادي والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٩٥٧ سافر الوفد الثقافي المصري إلى موسكو وعلى رأسه السيد الأستاذ فتحي رضوان وزير الإرشاد القومي ، وتكون الأعضاء من السادة : المهندس عبد المنعم هيكل وكيل وزارة الشؤون البلدية والقروية سابقاً وحلمي سلام رئيس تحرير مجلة « الإذاعة » والمثال عبد القادر رزق وكيل إدارة القنوات الجميلة بوزارة التربية والتعليم ، والدكتور على الراعي المدرس بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة عين شمس وكاتب هذه الكلمة وهو أستاذ الآثار بجامعة القاهرة . وكانت المهمة الأولى للوفد هي عقد اتفاقية ثقافية بين الاتحاد السوفيتي والجمهورية المصرية . والمهمة الثانية الاطلاع على مظاهر النهضة الثقافية في روسيا واستيعاب أصولها وتلمس نواحيها المختلفة ، وكان القصد من تكوين الوفد من أفراد مختلي الثقافات أن يتسع مجال الدراسة أمامه ويحقق أكبر فائدة من الرحلة ، ولو أننا لاحظنا جميعاً أن رئيس الوفد الأستاذ الوزير بمفرده كان يمثل فروعاً مختلفة من الثقافة المصرية ، فقد مثل الأدب بمظاهره المختلفة ، كما مثل أكثر من فرع من فروع الفن : الفن المسرحي والإذاعي والسينمائي والموسيقى والغناء والفلكلوري ، لقد كان سيادته مثالا يحذى في الدأب على رؤية كل شيء ومناقشة كل

وبعد عشر دقائق من تحليقها كنا فوق البحر المتوسط ،
وبلغنا مطار بودابست بعد ثلاث ساعات ، ثم
استرخنا هناك فترة طويلة كادت تصل إلى ثلاث
ساعات ، ومن ثم حلقنا بنا الطائرة حوالى الساعة
الثانية ووصلنا إلى موسكو بعد ساعتين أى فى الساعة
الرابعة بعد الظهر .

موسكو تلك المدينة الضخمة الكبيرة المتسعة الأرجاء
التي يعيش فيها ما يقرب من تسعة ملايين نسمة ، موسكو
التي اعتقدت أن درجة البرودة فيها لا بد أن تكون فى
مثل هذا الشهر قد بلغت ١٥ درجة تحت الصفر ،
والتي كنت أتخيل أبنيتها وقد ارتفعت فوقها القباب ، وأعتقد
أن الزائر فيها لا يستطيع إلا أن يتحرك بقدر ولا يسير
إلا تحت حراسة ! لقد وجدت درجة الحرارة هناك حول
الصفر ، ووجدت أن القباب فيها ليست إلا مظهرًا من
مظاهر الأبنية القديمة التي ترجع إلى القرنين السابع عشر
والثامن عشر . ثم وجدت أيضاً أن فى الاستطاعة الخروج
والنجوم والوقوف أمام وجهات المآل التجارية دون
مرافقة المترجمين .

موسكو ليست مدينة فحسب ، بل هي عالم قائم
بنفسه تزاحمت فيه مظاهر ثقافية لا عد لها ولا حصر :
رأينا منها ما استطعنا ، وحاولنا أن ندخل فى إمكانياتنا
البشرية أكبر عدد من هذه المظاهر ، لقد رأينا مساح
مختلفة ومصانع ومعارض ومتاحف وقصورا ، وزرنا الجامعة
ولم نتخلف عن مشاهدة معالم المدينة القديم منها والحديث ،
ولم ننس أن نلقى أيضاً تلك الشخصيات الفذة التي نقرأ
عنها الكثير كل يوم على صفحات الصحف والمجلات مثل
فوروشيلوف وبولجانين وغرشتشوف وجروميكو وميكويان ،
ثم وزير الثقافة ، ذلك الرجل القذ المملوء حيوية ونشاطا
أى السيد ميخايلوف . إن الآثار التي تركتها فى نفسى
زيارتي لموسكو كثيرة متزاحمة ، وهي مع كثرتها وتزاحمها
مختلفة متباينة ، واختلافها ينصب على أن بعضها كان
نتيجة لتقدير كبير يصل إلى حد الإعجاب ، وبعضها

لقد كان البرنامج يبدأ يومياً من الساعة التاسعة صباحاً
ولا ينتهى قبل منتصف الليل ، وكانت المشكلة الكبرى
التي تواجهنا هي تحديد وقت الغذاء ، ولم نستطع فى
مرة واحدة أن نتي بوعودنا بالنسبة إلى المطعم الذى نأكل
فيه ، كنا بطبيعة الحال نود دائماً أن نحافظ على الموعد
الذى حددناه ولكن مع الأسف كنا فى غمرة الزيارات
لا نعود إلا متأخرين ساعتين على الأقل أو أربع ساعات
على الأكثر .

لقد كانت رحلتنا إلى موسكو فى الطائرة الثلاثة ت
١٠٤ ، وهي بلا شك طائرة جبارة ، سرعتها تزيد على ألف
كيلومتر فى الساعة ، وتحلق فى السماء على ارتفاع عشرة
كيلو مترات بحيث إن راكبها يشعر أنه أصبح بمنأى عن
الأرض وساكنها إذا أطل من نافذتها ، فهو لا يرى من
تحتة إلا كتل السحاب تمتد كجبال من الدخان تختلف
ألوانه من الأحمر القاتم إلى الأبيض الناصع . وهذه السرعة
الخيالية ليست إلا عملية حسابية ، إذ كانت تبعد ليس عن
أساس الآلات الميكانيكية الكبيرة . أو قل على أساس أننا
قطعنا المسافة بين القاهرة وموسكو فى أقل من خمس ساعات ،
على حين أن شعورنا فى داخلها أننا نركب طائرة تنف بنا
فى الفضاء ولا تهتز إلا عندما نحمل بنا نارة إلى الجين وأخرى
إلى اليسار ، ولكنها حركة كلها رشاقة وحس ، وأقول
رشاقة لأننا لم نشعر بتلك الهزات العنيفة التي نجدها فى
الطائرات العادية عندما تسقط فى الجيوب الهوائية .
والطريف حقاً ذلك الشعور الذى أحسست به والطائرة
تعبر الفضاء فوق الأراضي اليونانية ، فقد رأينا أكثر من
طائرة نفاثة من الطراز الأمريكى تحلق حولنا ومن فوقنا ،
كان هذا الشعور يشبه ما يحس به إنسان يسير وحيداً
فى صحراء مقفرة لا أنيس فيها ولا زميل ، وإذا به يلقى قافلة
أخرى : شعور غريب غمرنى بالطمأنينة وجعلنى أمس
أننا لسنا وحدنا نحلق بين السماء والسحاب ، بل هناك
من يشاركنا فى هذا الأمر . لقد تحركت الطائرة من مطار
القاهرة الدولى الساعة الثامنة صباحاً يوم الخميس ،

طالب يسكنون ٦ آلاف حجرة ، أما مكتبة الجامعة فهي تحوى أكثر من خمسة ملايين ونصف مليون مجلد . وتتبع الجامعة هناك نظاما دقيقا فيما يتعلق بقبول الطلاب ، فهم يعقدون امتحانات للطلاب الذين يرغبون الالتحاق بالجامعة ، وهذه الامتحانات تتكون من أكثر من ورقة يطلب فيها من الطالب أن يكون على ثقافة معينة تؤهله لدخول الجامعة عامة ، ثم تقوم كل كلية بانتخاب العدد اللازم لها ممن نجحوا في الامتحان . وليس في روسيا مرحلة تخصص في الدراسة الثانوية ، بل إن جميع الطلاب يدرسون منهاجاً واحداً يشمل مواد بعضها يؤهله للالتحاق بالكليات النظرية ، وبعضها الآخر للكليات العلمية . ومن الطريف أن تعلم أن العدد الذى يقبل في الجامعة كل عام يقل بكثير عن نصف عدد الناجحين في شهادة التعليم الثانى . ولا تعرف الجامعة في موسكو بنظام الانتساب ، ولكنها تسمح بدراسات مسائية لعدد كبير من الطلاب الذين فضلوا العمل في الحياة العامة بعد الدراسة الثانوية مباشرة ، إلا أنهم أظهروا من النبوغ ما يؤهلهم للدراسات الجامعية ، وهذه الدراسات المسائية تشمل مناهج الدراسة في الكليات النظرية والعملية . وما أسعدنا حقيقة وألجع صدورنا أن نعلم من السيد مدير جامعة موسكو بأن أبنائنا المصريين وعددهم ٢٢ طالباً قد تمكنوا من إتقان اللغة الروسية في مدة تقرب من ستة شهور ، كما أنهم جميعاً غازوا في المرحلة الأولى من التعليم الجامعى بدرجة الامتياز ، وهؤلاء هم الرعيل الأول من الطلاب المصريين الذين ذهبوا إلى موسكو للتخصص في علوم الذرة .

وقد أعجبت إلى ذلك بمتاحف موسكو ، وبأى في المقدمة متحف « تريتياكوف » حيث تعرض مجموعة ضخمة من اللوحات التى ترجع إلى القرن التاسع عشر من الفنانين الروس والأوروبيين وتستمر إلى القرن العشرين ، ثم يأتى بعده متحف « پوشكين » للفنون الجميلة حيث تعرض آثار الشعوب القديمة ، مصرية وبابلية وإغريقية

الآخر كان نتيجة لدهشة من اعتقد أنه سيلبس تقدما أكثر مما وجد . ويسرى أن أكرر هنا أن الجهود التى يبذلها المسئولون في الاتحاد السوفيتى جهود جابرة ، ولكنها لم تثمر كلها تلك الثمار التى يود بعضنا أن ينشرها على العالم ، ولست أنسى ما قاله لى زيميل متفهم من المشتغلين بالدراسات القديمة من أن الثورة التى حدثت عام ١٩١٧ أخذت على عاتقها إعداد المنزل وترميمه والقضاء على عوامل الفساد فيه ، وكانت هذه مهمة صعبة شاقة استمرت حتى عام ١٩٣٩ حين قامت الحرب العالمية الثانية ، والعالم يعرف ما قاسته هذه البلاد من أعمال التخريب الذى لا مثيل له في التاريخ البشرى . ومهمة الاتحاد السوفيتى منذ عام ١٩٤٥ هى بعينها مهمته التى سار فيها إبان الفترة التى سبقت الحرب . وعلى هذا الأساس لم تتمتع روسيا حتى الآن بفترة تتصل فيها أعمال التنسيق والتعمير والترميم .

ولست أود هنا أن أتحدث عن مظاهر التقدم الكبير في ميادين العلوم البحتة والصناعة والزراعة وهى ميادين سمعت عنها شرحا مطولا .

وأقرر كأستاذ جامعى أن الجامعة هى أهم ما استرعى نظرى في موسكو . لقد أسسها العالم الشهير « ميخائيل فاسيليفيتس لومونوسوف » منذ أكثر من مائتى سنة ، وقام الاتحاد السوفيتى بتشديد بناء ضخم لهذه الجامعة منذ بضع سنوات (١٩٥٣) ، ويتكون هذا البناء الشامخ فوق تلال لينين من ٣٢ طابق ، وتبلغ مساحة الأرض التى أقيم فوقها هذا البناء ٢,٧٥٠,٠٠٠ متر مربع ، ويجرى ٤٠ ألف حجرة وصالة ، ولقد خصصت هذه الجامعة للدراسات المختلفة الموزعة على اثنتى عشرة كلية ، ويدرس فيها ٢٣ ألف طالب في مرحلة الليسانس و ٢٠٠٠ طالب في مرحلة الدكتوراه (الدراسات العليا) . ويبلغ عدد كراسى الأستاذية ٢١٠ كراسى . وهناك فضلا عن ذلك - المدينة الجامعية التى تتسع لأكثر من ١٢ ألف

أوروبا « كارمن » كما رأينا مسرح « الدُّمى » (الماريونيت)
وأعجبنا أيضا لعجاب بمهارة القائمين على تحريكها .
ولست أريد أن أغضب أهل موسكو بأن أهل
الحديث عن محطات « المرو » فيها ؛ فهم يعتقدون أنها متاحف
لا محطات ؛ وذلك لأنهم حاولوا إبراز مواهبهم الفنية
المعاصرة في تجميل أركانها وزخرفة جدرانها وسقفها
ويقولون : إن السبب في إعطاء كل هذه الأهمية لمحطات
المرو هو أن أهل موسكو يكادون يقضون فيها أكثر من
نصف أعمارهم . وهم أحرار فيها يعتقدون ؛ أما أنا فأعتقد
أن مثل هذا الجهد ومثل هذه التكاليف لو أنها وجهت
نحو تشييد المساكن لكانت الأزمة السكنية المنضية الآن
في أنحاء موسكو أخف وطأة وأقل أثرا .

وليس من شك في أن مكتبة لينين في موسكو هي
محفرة الاتحاد السوفيتي ، فهي تضم مجموعة من أضخم
مجموعات الكتب في العالم ؛ إذ تتكون هذه المكتبة من
١٩ مليون مجلد ، منها ما يقرب من ثلاثة ملايين من
الكتب المطبوعة بلغات غير اللغة الروسية ، وبها
أكثر من نصف مليون من المخطوطات بعضها يعتبر من
المخطوطات النادرة ، كما أن بينها كثيرا من الأوراق
البردية المكتوبة بالخط الهيرغليني والخط الديبوطي
المصري القديم . ولقد وزعت كتبها على قاعات عدة
للمطالعة بحيث تختص كل قاعة بنوع معين من العلوم ،
كما أن بها عدة حجرات تكلمت فيها كتب الأطفال
وجلاتهم .

لقد زونا « الكرملين » وقبر « لينين » و « ستالين »
ورأينا القصور التي سكنها القيصرية والتي أصبحت الآن
متاحف تنطق بمحتوياتها بما كان عليه حكام روسيا من
بدخ يفوق الوصف ورفاهية قل أن ذاقتمثلها أية أسرة
ملكية أخرى في أوروبا ، وتجهولنا في أبهاء المعرض
الزراعي الصناعي ، ووقفا على الجهود الجبارة التي تقوم
بها روسيا للتفوق في هذين الميدانين ، كما رأينا القصر
الصناعي الأول « سبوتنك » ، ولقد علمنا أن روسيا

ورومانية ، ثم لوحات الفنانين القدامى من القرنين السابع
عشر والثامن عشر ، كما أن هناك بعض الصالات التي تعرض
بعض اللوحات من فنانى القرن العشرين ، مثل أوجست
زنوار وبول جوجان . وإن أنس فلا أنس مطلقا إقبال
الجمهير على زيارة متاحف موسكو . إن هذا الإقبال
يخرج عن الحدود المألوفة ، ويصل إلى نوع من الزحام
والتساقط لم أر له نظيرا في أى بلد من بلاد أوروبا .
لقد بلغ عدد زوار متحف تريتيا كوف يوم زواره أكثر
من عشرة آلاف زائر تكندسوا في صالاته وأبائاه وحجراته
في مظاهرة لا مثيل لها في أى مكان آخر . ومن الطريف
أن هذا العدد الكبير يمثل ألوانا مختلفة من الثقافات :
فمنهم العامل ومنهم المزارع ومنهم الصانع ومنهم من يبدو
عليه الاشتغال بالثقافة ، ومنهم الكهل ومنهم اليافع ومنهم
الذى لم يبلغ بعد سن الرشد ، خليط عجيب من الناس ،
والكل يندفع في طابور لا آخر له متقلبا بين رحبات
المتحف . ومن الطريف أيضا أن نسمع من المستولين نبي
رافقونا في زيارة هذا المتحف أن الزحام لا ينقطع طوال
أيام الأسبوع . وإلى لا زلت متحيا في أمر للدافع
الشخصي الذى جعل مثل هذا الخليط المتباين من الناس
يقبلون على زيارة متحف « تريتيا كوف » للفن الحديث ،
وخاصة أننى أعلم أن تذوق الفنون الرفيعة يحتاج إلى قدر
معين من الثقافة لا شك أنه لم يتوافر لكثيرين ممن قابلناهم
يوم زيارتنا لهذا المتحف .

أما فن « الباليه » في موسكو فحدث عنه وعن ارتقائه
ولا حرج ؛ فهو فن أصيل في روسيا ، ارتبط بها كما
ترتبط به . ولقد شاهدنا منه باليه « الزهرة الحمراء » حيث
رقصت الراقصة العالمية « أولانوا » فأبدعت ، ثم باليه
« نافورة باغجه سراى » حيث رقصت الراقصة « شتر وخوفا »
فكانت هي الأخرى رائعة ، ولا غرابة في ذلك فهم
يضعونها في المرتبة التالية « لأولانوا » ومنهم من يؤكد
أنها فاقها .

وشاهدنا أيضا في مسرح بولشوى الكبير ليلة وصولنا

العربي، وغطت جذرائه الداخلية بعناصر زخرفية هندسية إسلامية مفرغة على طريقة النقش العالي، ولكنهم أكثروا منها، وجعلوا الحائط الواحد بنوه تحت عبء هذه الزخارف بشكل يدل على ذوق فني غير مرهف. ثم هناك «معهد للموسيقى» حيث تدرس أصول الموسيقى الغربية والشرقية وحيث يقومون بمحاولات جمة لإرساء الموسيقى الأوزبكستانية على قواعد الموسيقى الغربية. وللوصول إلى ذلك نراهم يحاولون إحداث تغييرات شاملة في الآلات الموسيقية المعروفة لدينا مثل «الربابة» و«القانون» و«العود» ثم «الدف». وهناك أيضاً دار الإذاعة المبنية على أحدث الطرز الخاصة بهذا الغرض، ثم هناك المتحف والجامعة ودار الكتب. وفي آخر الأمر هناك المسجد، وقد ألحقت به ملحقة لدراسة الفقه الإسلامي ودار للإفتاء. وهذه المدرسة يدخلها الطلاب بعد إتمام الدراسة الثانوية، ومهمتهم الإلمام بالشريعة الإسلامية والتفقه في الدين الإسلامي، وبعد تخرجهم يوزعون على مراكز الإفتاء في الجمهورية.

ولعل من الواجب على كآحد المشتغلين بالدراسات المصرية القديمة أن أنهو في ختام كلمتي هذه الجهد الذي لمستها في موسكو والتي تظهر عناية العلماء الروس بالحضارة المصرية القديمة في كل عصورها. لقد رجعت بحصيلة كبيرة من المطبوعات العلمية لا أستطيع أن أبدي فيها رأياً مدروساً ولا غير مدروس، لأنها جميعاً مكتوبة باللغة الروسية التي أجعلها تماماً، وكنت أحب من زملائنا علماء الروس أن يترجموا بعضاً من أمهات هذه الكتب إلى إحدى اللغات الأوروبية وخاصة أنهم جميعاً متضلعون في إحدى هذه اللغات.

لقد رجعنا من هذه الرحلة بقوائد جمة، لعل أهمها أن الاتصال الثقافي بين الشعوب هو أقوى ألوان الاتصال وأعقها أثراً في النفوس.

حاولت مرتين قذف «القمر سويتك» وفشلت المحاولة الأولى، فاحتفظوا بالقمر في معرضهم ونجحت المحاولة الثانية والثالثة ولا يزال القمران يدوران حول الأرض.

أما رحلتنا إلى ليننجراد فقد كانت قصيرة، إذ مكثنا هناك ثلاثة أيام زرنا فيها مقر لينين ومتحف «الأيروميتاج» والمرفأ، كما شاهدنا فيها باليه «بحيرة البجع»، ولقد استغرقت زيارتنا «للأيروميتاج» يوماً كاملاً، فهو يعتبر بحق سيد المتاحف لا لصفحاته فحسب، بل لما يحويه من روائع التحف لكل عصر من عصور الحضارة البشرية شرقاً وغرباً منذ أقدم العصور حتى عصرنا الحالي. وإلى في الواقع أعجب على علماء الروس عدم عنايتهم بنشر علومهم على الناس، وذلك لأنني شاهدت في هذا المتحف مجموعات من آثار عثروا عليها في بلاد القوقاز ترجع إلى الألف الثاني قبل الميلاد. ومع تنجى نتائج الأبحاث العلمية التي تقوم بها البعثات في جميع أنحاء العالم القديم كانت هذه هي المرة الأولى التي سمعت فيها بأخبار هذه الحضارة المتقدمة التي أُنبتت في مثل هذا العصر المبكر في أواسط آسية.

وكانت رحلتنا إلى طشقند مفيدة لنا بشكل واضح، إذ أن طشقند هي عاصمة جمهورية «أوزبكستان» التي تشتهر بحضارتها الإسلامية، ففيها أيضاً سمرقند وبحارى، ومنها خرج ابن سينا والبخارى والبيروني وغيرهم من المتفقيين في الدين والعلوم الإسلامية. ويبلغ عدد سكان هذه الجمهورية ثمانية ملايين نسمة، منهم أكثر من ستة ملايين من المسلمين. والمدينة تبدو عليها مسحة شرقية واضحة، وتحوي كل المرافق العامة التي في أية عاصمة كبيرة: فيها أوبرا متسعة عبارة عن بناء ضخم كبير يتت الحكمة منذ أربع سنوات فقط وجعلت منه - أو قل: أرادت أن تجعل منه - تحفة فنية، إذ بنته على الطراز الإسلامي

ما الأدب العلمي؟

بقلم الأستاذ أنور عبد الملك

وإنحرافات والشعوذة الرخيصة ؟ ثم ما علاقة هذا الأدب العلمي بالعلم المعاصر ؟ وما علاقته بالمشكلات الاجتماعية الحالية ؟ وما دور الخيال ؟ وكيف يمكن التوفيق بين الخيال العلمي والواقع ؟ وهل يمكن أن يتكهن الأدب العلمي بالمستقبل ؟ إلخ .

وما ضاعف من حيرة الباحثين والقراء أن ازدهار الرواية العلمية في عشر السنوات التي تلت انفجار القنبلة الذرية ، لأول مرة هيرشمان وناجاساكي اقترن بانتشار شتى أنواع الأدب السليبي أو اللاعقلي Litterature de l'irrationnel : أدب الحرب من الواقع ، ورفض الالتزام والمسئولية : الأدب « الأسود » ، الرواية « البوليسية » ، الأدب الجنسي الانحلالي ، قصص المغامرات الخرافية العنيفة ، روايات التلطف على الماضي الذهبي ، ثم ذلك الصنف من الكتابات التي ظهرت أخيراً في فرنسا وإنجلترا تعلن اليأس والتحلل وإنكار القيم وفقدان الاتجاه كما هي الحال في الروايات الثلاث التي قدمتها فرانسواز ساجان وعند كولين ويلسون ، مؤلف « الدخيل » و « الدين والإنسان المتمرد » .

والسؤال هو : هل يمكن اعتبار الأدب العلمي ، أو الرواية العلمية جزءاً من هذه الموجة اللاعقلية التي تعم آداب الدول الغربية معبرة عن أزمتها العامة وفزعها من المستقبل ؟

موضوع الأدب العلمي ، أو الرواية العلمية بوجه أدق science-fiction يكاد يكون جديداً بالنسبة لثقافتنا المصرية والعربية ، بالرغم مما له من مكانة في آداب أوروبا وأمريكا منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وخاصة منذ أن ظهرت روايات الكاتب الفرنسي التابعة جول فيرن Jules Verne ، أول من ألف الرواية العلمية أو رواية الخيال العلمي .

وكان لدخول العالم في العصر الذري بعد الحرب العالمية الثانية ، ثم إطلاق القمر الصناعي الأول من الاتحاد السوفيتي يوم ٤ من أكتوبر ١٩٥٧ أثر بالغ في القفز بهذا الموضوع — موضوع الأدب العلمي — إلى المقدمة : فتعددت المقالات والدراسات ، بل الكتب المعنية بدراسة معالم هذا الأدب ، وأدرك المثقفون في الغرب والشرق على السواء أن تلك الكتب المزخرفة التي تصدر بكميات وعلى أغلفتها رسوم خيالية عن الفضاء والأجرام السماوية والأراضي المجهولة والآلات الغريبة — أدركوا — أن هذه الكتب التي تكون في مجموعها ما يسمى بالرواية العلمية ، أو رواية الخيال العلمي أصبحت لوناً من ألوان الأدب المعاصر لا يمكن إنكاره ولا تجاهله^(١) .

وفجأة برزت أسئلة محيرة : ما الأدب العلمي ، أو الرواية العلمية ؟ وما الفرق بين هذا اللون من ألوان الأدب

(١) من أهم ما نشر أخيراً في هذا المضمار العدد الخامس رقم ١٣٩ / ١٤٠ لثمن يوليو - أغسطس ١٩٥٧ من مجلة « أوروبا » .

إنما يحضرون إلينا لأحد غرضين : إما للغزو والدمار ، وإما للتعارف والسلام .

(ج) ويستطيع الكاتب في المقام الثالث أن يذهب من الحاضر إلى المستقبل ، وأن يتخيل هذا المستقبل ، وتفاعل الإنسان وهذه العوالم وتلك الأحداث والكائنات المجهولة له اليوم ، في حاضره ، وهذا ما يسميه إبراهيم باسم « رواية التوقع » . roman d'anticipation .

وعنده أن « الرواية العلمية » roman scientifique أو science-fiction تتكون من النوعين الثاني والثالث ، أى من الروايات التي يذهب فيها الكاتب من المستقبل إلى الحاضر ، ومن روايات التوقع . ولكن ، هل يمكن الاكتفاء بهذه النظرة الزمانية لتعريف الأدب العلمي ؟

لا نلظن ذلك ؛ فهناك عدة اعتبارات أخرى لا بد من الوقوف عندها .

٢ - تقوم الرواية العلمية على أساس فكرة الممكن ، أى على أساس الإمكانات التي يمكن أن يحققها العلم لو تطور من حاضره الفعلي تطوراً منطقياً معقولاً . وهذا هو الفرق بين الخرافة وأحلام اليقظة واليوتوبيا من ناحية ، وبين الرواية العلمية من ناحية أخرى .

وإذا ألقينا نظرة تاريخية سريعة على نشأة الأدب العلمي وتطوره تبيننا أنه لم ينشأ إلا في النصف الأخير من القرن التاسع عشر ، أى في عصر انتصار الثورة الصناعية الأولى بفضل العلم الحديث في الفيزياء والكيمياء وعلم الحياة والفلك والرياضيات . إن روايات جول فيرن وهـ . ج ويلز H. G. Wells وكاريل كاپليك Caryl Kapek وراى برادبرى Ray Bradbury وغيرهم تبدأ كلها من نتائج العلوم ، وتستند عليها لتنسج ما تتخيله من أحداث وأشخاص وعوالم . أما الكتب الخرافية فهي لا تبتغي بالعلوم وإنما تطلق الخيال الذاتي يرسم في الفضاء أوهاماً وأحلام يقظة تذهب في الكثير من الأحيان إلى القول بالغيبيات وبالسحر .

والحق أن العبارة التي تستعمل عادة هي « الرواية العلمية » أو « رواية الخيال العلمي » ؛ وذلك لأن الأعمال التي تدخل في نطاق هذا اللون من الأدب المعاصر إما روايات طويلة ، وإما قصص قصيرة . ومنذ سنوات قليلة ظهرت بمسرحيات ، وقصائد شعرية تتجه الاتجاه نفسه ^(١) ، فأصبح من الممكن أن نتحدث اليوم عن « أدب » علمي يشمل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والقصيدة ، فضلاً عن المسرحيات الإذاعية على اختلاف أنواعها .

وقد حاول بير إبراهيم رئيس تحرير مجلة « أوروبا » أن يبتدى إلى تعريف للأدب العلمي أو الرواية العلمية على أساس فكرة الزمان .

١ - وعنده أن موقف الأديب من الزمان هو الذي يحدد نوع الأدب الذي ينتجه هذا الأديب .

(أ) فإذا ذهب الكاتب من الحاضر إلى الماضي ، كما هي الحال في الروايات التي تدور في الماضي القريب أو البعيد كان أشبه بالعالم الأثري أو الفاتح أو المكتشف الجغرافي . لأنه يسي إلى الماضي وهو مسلح بكل ما وصل إليه العلم والتكنولوجيا المعاصرة ، فيحتل منه مناطق مختلفة بحسب غرضه وغايته من هذه العملية .

(ب) ويستطيع الكاتب أن يفعل شيئاً آخر ، بأن يذهب من المستقبل إلى الحاضر ؛ ويكون ذلك عند ما يصور لنا أشخاصاً لا نعرفهم من قبل بالرغم من وجودهم الفعلي في عوالم أخرى متناثرة في الفضاء ، يحضرون إلينا - أى إلى الزمان الحاضر المباشر ، زماننا نحن - من هذه العوالم الأخرى - أى من زمانهم الحاضر الذي ما زلنا نجهله والذي هو بالنسبة إلينا زمان ممكن الوجود ، لم يتحقق بعد ، أى زمان مستقبل ، وهؤلاء الأشخاص

(١) لعل أول قصيدة شعرية في الأدب العلمي المعاصر هي قصيدة « أربع خطوات في اليوتوبيا » لشارل دوبشكي في العدد ١٣١ / ١٤٠ من مجلة « أوروبا » .

٣- ثم هناك فكرة هامة تتقدم على أساسها الرواية العلمية ، ألا وهي فكرة المواجهة أو المواجهة Confrontation ففى كل رواية علمية نجد طرفين : الواقع الحاضر ، وواقعاً آخر مستقبلياً ، سواء أذهننا إلى هذا المستقبل من واقعنا الحاضر أم جاء هو إلينا كما سبق أن بيناه . بل قد يكون هذان الطرفان « موجودين » فى زمان واحد ، ولكن فى بيئتين مختلفتين كل الاختلاف بحيث يحدث التقاؤهما مشكلة حقاً . بل قد يكون هذان الطرفان هما الإنسان كما صاغته بيئته الأرضية المعاصرة من ناحية ، وأدوات متقدمة تتيج له أن ينتقل إلى بيئة مغايرة كل التغيرات ولو لم يقابل أحداً فى هذه البيئة . وإنما الشيء المشترك ، فى كل من هذه الأحوال هو فكرة الثغرية ، فكرة المواجهة أو المواجهة بين طرفين ، واحد منهما فقط هو الإنسان « الطبيعى » كما هو على سطح المعمورة .

هذه إذن هى الملامح العامة الرئيسية للأدب العلمى .

. . .

نخطو الآن خطوة تحليلية جديدة ، فنساءل فيها عن علاقة هذا الأدب العلمى بالعلم :

يرى بعض الأدباء أن الأدب العلمى يقف من العلم موقفاً مزدوج الدلالة : فقد لاحظ النقاد أن هناك أخطاء كثيرة فى عدد كبير من الروايات العلمية ، وفى روايات جول فيرن بالذات ، وذهبوا إلى أن الأدب العلمى لا يعبأ بالعلم الدقيق ، وإنما يستغل « لافته » العلوم لإطلاق الخيال على سجيته ، وعند نقاد آخرين أن الأدب العلمى ليس أديباً يحال من الأحوال ، ولكنه تبسيط للعلوم من حيث إمكانياتها المستقبلية . وكانت حجة هؤلاء أن نفسية أبطال هذه الروايات لا يعالجها المؤلفون علاج الكتاب العاديين للأبطال العاديين ، بحيث تبدو هذه الشخصيات سطحية ، لا كيان لها ، وكأنها من صنع الخيال .

وعندنا أنه يجب على الباحث والقارئ أن يميز بدقة بين مختلف العناصر التى تتداخل هنا :

١- العنصر الأول - والأساسى - هو أنه ليس

٢- هناك اتجاه فى عدد غير قليل من الروايات والقصص العلمية لإحياء الأساطير القديمة والعودة إلى الخوارق . إن كتاب هذا النوع من الروايات والقصص يستغلون إيمان القراء بالتقدم العلمى وإمكانياته اللامتناهية لإحلال التخمينات الذاتية محل الاستنتاجات المنطقية . إنهم يتساءلون : « هب أن جهاز الإرسال هذا لم يعد يرسل إشارات وإنما أخذ يرسل أحياء فى الفضاء - فإذا يحدث ؟ » إلى غير ذلك من الاتجاهات التى تمت إلى السحر دون العلم (كإعادة اكتشاف أسرار قدماء المصريين أو المايما أو رهبان التبت مثلاً) . ولا شك أن هذه الروايات والقصص يجب وضعها خارج نطاق الأدب العلمى كما عرفناه .

٣- العلم المعاصر - كما قلنا - هو نقطة البدء فى كل رواية أو قصة علمية تستحق هذه التسمية ، ولكنه لا يعدو أن يكون مجرد نقطة بدء ، وقد تكون هناك ثغرات فى معارف الكاتب الروائى مهما حاول الإحاطة بموضوعه أو الاستعانة بالخبراء : فالعالم يستعمل العقل والمنطق ، ويعتمد على الحداث والواقع ، أما مؤلف الأدب العلمى فهو يمزج بين هذا الروح العلمى وخيال يحاول أن ينفذ إلى المستقبل ، ومن هنا كانت عدم الدقة فى كثير ، وهى ظاهرة لا تكفى للقول بأن الأدب العلمى بعيد عن العلم .

٤- ويدبى أن الشخصيات فى هذه الروايات والقصص العلمية لا يمكن أن تكون شخصيات « سوية » من حيث البنيان السيكولوجى ، فهى تتحرك فى أبعاد ليست كلها أبعادنا نحن ، وذلك عند ما يقابل رجل معاصر مثلاً عادة من المريخ ، أو يكون عليه أن يتعامل

١- العنصر الأول - والأساسى - هو أنه ليس

السائلة . إنه يشعر أن شيئاً ما يمكن في هذه الكتب التي يحرقها ، إنه يفتح كتاباً ، وفجأة يدرك الحقيقة : الكتاب صديق الإنسان ! أما أعداء الإنسان فهم أولئك الذين يأمرهم بإحراق الكتب ! إنه يفر من المدينة إلى الغابة حيث يعيش المثقفون الذين همضوا جميع الكتب فأصبحوا بدورهم مكتبات حية ، وهناك يقبل مونتاج أن يترجم جماعتهم ، وأن يصبح ضمير الإنسانية ، وأن يقف في وجه جيش الرجال الآكبين الذين يحاصرون الغابة من كل مكان .

ولا شك أن هذا النوع من الأدب العلمي الذي نجده عند جول فيرن ، وكارل كايك ، وري برادبوري مثلاً - يقف من الواقع موقفًا يمتاز بالرغبة في القضاء على مفاسده والخلاص من مصائبه ، وهو موقف يسير - لا شك - في اتجاه التقدم .

٢- ولكن هناك نوعاً آخر من الأدب العلمي ينعكس فيه الواقع الاجتماعي وتغلب عليه فكرة الخوف : إن بعض الروايات والقصص العلمية والمسرحيات الإذاعية الأمريكية (ومما مسرحية أورسن ويلز عن غزو سكان المريخ للأرض عام ١٩٤٩) تعكس روح الحرب الباردة . إننا نقرأ فيها قصص معارك بين العوالم ، بل بين الأنظمة الشمسية ، وغزوات الأرض عن طريق الفضاء . إنها قصص دمار وفناء ، وكلها تعكس عقلية الحرب الباردة التي تمهد في ذهن أصحابها إلى الحرب الذرية الشاملة . وهنا أيضاً يعكس هذا الصنف من الأدب العلمي الواقع الاجتماعي المحيط به ، ولكنه هذه المرة يقف منه موقفًا رجعيًا معادياً للإنسان والحياة والتقدم والسلام .

• • •

بقيت مسألة دقيقة هي أن الأدب العلمي يدور كله - أو أكثره - خارج أرضنا التي نعيش فيها ، إنه الخيال العلمي كما قلنا . ولكن : أليس هذا الخيال نوعاً من أنواع الحرب من الواقع ؟
إن هذا السؤال يقودنا إلى مناقشة العلاقة بين كل من

هو وأجسام وأجهزة وأجواء مجهولة ؛ ومن هنا خرجت هذه الشخصيات يعوزها ما نعهده في الشخصيات الروائية العادية من محاكاة لحياتنا اليومية ، أي أن شخصيات الرواية أو القصة العلمية شخصيات نصف حقيقية ؛ إنها مشروعات شخصيات لم تتحقق بعد .

• • •

والآن ، ما علاقة الأدب العلمي بالواقع الاجتماعي الذي يحيط بالإنسان المعاصر من كل مكان ؟
هنا أيضاً يشتد الجدل بين النقاد والقراء ، ولا سيما أن الطابع العام للأدب العلمي - كما رأينا - إنما هو تعدد الواقع العلمي المعاصر بواسطة مزيج من العقل والخيال للانطلاق في أبعاد المستقبل أو الوجود الغيبي ، كيف إذن نتحدث عن علاقة مثل هذا الأدب بالواقع الاجتماعي وهو واقع يتسم بالطابع المادي الواقعي ؟

١- إن معظم الروايات والقصص العلمية تعكس الواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه مؤلفوها . وقرؤوها . إنها تعكس هذا الواقع الاجتماعي من حيث إنها تساءل من آخر ما وصل إليه العلم ، العلم بوصفه جزءاً هاماً من هذا الواقع الاجتماعي ، ولكنها تعكس عناصر أخرى من هذا الواقع الاجتماعي أيضاً :

فهذا جول فيرن مثلاً يؤلف « عشرون ألف فرسخ تحت سطح البحار » في عصر دكتاتورية الإمبراطور نابليون الثالث ، فيقدم لنا شخصية القبطان « نيمو » العالم الحر الذي قرر أن يحويب البحار والهيظلات في الفواصة « نوتيلوس » بعيداً عن الطغثان ، بحيث تصبح ملاذاً للأحرار المضطهدين من كل بلاد العالم .

وهذا رى برادبوري أشهر كتاب الأدب العلمي في الولايات المتحدة يصور لنا عالماً بشعاً سيطرت عليه المكارثية ، عالماً يعلن أن الكتاب هو العدو الأول . إننا نرى مونتاج ، بطل رواية « فازنهايت ٤٥١ » ، يحرق الكتب ، شأنه في ذلك شأن جميع زملائه ، ثم يأتي اليوم الموعد عندما يقابل مونتاج كلاريسا التي لا تؤمن بالأفكار

الالتجاء إلى السحر والشعوذة ، العودة إلى الماضي الذهبي ، الموت . إن أدب الحرب ليس أدباً خيالياً ، وإنما هو أدب يتنكر للخيال ، ما دام الخيال رائداً للعقل وفاتحاً للطريق . الخيال معناه رفض الواقع من حيث ضيقه ، والتوغل فيها هو مختلف عنه -- زماناً أو مكاناً أو تكويناً -- لإيجاد حل - لفتح طريق جديد باستنفاد طاقات الممكن -- كل ممكن -- إلى أقصى درجة . لقد أصبح الأدب العلمي -- في أعماله الإيجابية ، وهي كثيرة -- أداة للتنقيب عن المستقبل ، ذلك المستقبل الذي سترداد فيه سيطرة الإنسان على الطبيعة ، وتنشعب أشكال تعامله مع أجزائها المجهولة ، مستقبل لا يعرف الحدود ؛ لأن الوجود لا يعرف الحدود ، ولأن المعرفة والعلم لا يعرفان الحدود .

• • •

ها نحن أولاء قد عرضنا لعدد من المسائل التي يثيرها موضوع الأدب العلمي في عصر القمر الصناعي والطاقة الذرية . وهناك مسائل كثيرة لم نعرض لها في هذا المقال المختضب ، ومنها تاريخ هذا النوع من الأدب ، وفتونه الأدبية ، وتأثره بالبيئات القومية المختلفة ، وأرقام توزيعه (وهي هائلة !) . وقد رأينا أن نقتصر على الأوليات بقصد التعريف وعرض الموضوع أمام الرأي العام . والآن نتساءل : أين نحن من كل هذا ؟

لقد رأينا أن الأدب العلمي يعد الأذهان للإيمان بالعلم ، وبسلطان الإنسان على الطبيعة ، وبقدرة الإنسان على تحطى كل ما يقف في طريق حياة أكثر اتساعاً وصعادة . وها نحن أولاء في مصر لا نكاد نعرف هذا اللون من الأدب . هناك بعض تراجم لأعمال هـ . ج . ويلز ولكنها مغمورة في النسيان ، أما أعمال جول فيرن وكاريل كايك وري براد بوري وعشرات غيرهم -- فما زالت بعيدة عن شباننا لا يسمعون منها حتى في الصحف إلا عن طريق القصص المصورة المسلسلة comics .

لقد بدأت التوافد تفتح أمام العقلية المصرية ، وبدأنا نستشوق تيارات من كل بلد ومن كل اتجاه ، وشرعنا في

العقل والوجدان ، بين المنطق والخيال ، في المعرفة الإنسانية وفي الحياة العملية ، وهي مناقشة لا يمكن أن تعرض لها هنا إلا عرضاً عابراً ؛ يكفي أن نذكر أن معظم الناس يعتقدون أن هناك تضاداً بين الطرفين ؛ فالعقل المنطقي أداة للبحث العلمي وللدراسة النظرية ؛ أما الوجدان فيجعله الأدب والفن . إنها تفرقة صحيحة إلى حد ما ، ولكنها تخفى الروابط التي تربط بين العقل والوجدان في جميع العمليات الإنسانية ؛ في الاختراع العلمي مثلاً ، وفي صياغة العمل الفني كالمسموعة أو التمثال المنحوت أو الرواية ، وهي روابط تتفاوت من حيث العمق ومن حيث أهمية الدور الذي يلعبه كل من هذه العناصر .

ومن هنا يمكننا أن نفهم معنى قول جوته : « إن الخيلة تفتح الطريق للعقل » . وهذا ما يحدث بالضبط في الأدب العالمي . نعم ؛ هناك خروج من هذا العالم ، ومن أبعاد حياتنا اليومية ، ولكنه ليس خروجاً تصفياً بقصد إلى الخرافة ، بل هو خروج أشبه ما يكون بالفتح والتنقيب ومحاولة إيجاد مزج أوسع من هذه الأرض التي نعيش فيها محاصرين من كل مكان بالأزمات والقيود والتهديد والحروب والموت . إن هذا « التنقيب الخيالي » ينقل القارئ إلى مواقف جديدة كل الجدة ، ولكنه يفعل ذلك بوساطة التطورات الممكنة للعلم كما هو اليوم . إن الخيال يتخطى العقبات ويتجاهل الأبعاد التقليدية ، ولكنه ما إن يفعل هذا حتى يلجأ إلى العلم ليتصرف هناك ، في هذا الموقف الجديد .

ولكن : أليس هذا « التنقيب الخيالي » هرباً ؟ إن أدب الحرب من الواقع هو ذلك الذي يعرض لنا أحياناً وأشخاصاً يقفون من مشكلات الإنسان موقف العزلة أو الرفض ، وكأن المعطيات الاجتماعية لا تؤثر في كل لحظة من لحظات حياة كل منا ، بما في ذلك أبعد الناس عن الحياة الاجتماعية ! وهو أدب يريد لإيهام القراء بأن البشر الذي يحاصرون من كل جانب لا يمكن الإفلات منه إلا بوسائل هربية : الانطواء على الذات الباطنة ،

تستطيع أن تكون لجنة مشتركة تعمل على نشر مكتبة من الأدب العلمي المترجم - وربما المؤلف ، من يدري ؟ - تكون زاداً لصهار التلاميذ وللطلبة ، ووقوداً لإيمانهم بالعلم وتشجيعاً لحساسهم من أجل كسب معركة المستقبل . هناك سلاسل تصدر من كل جانب وفي كل اتجاه ، ألا يحذر بنا أن نصيف إليها سلسلة شهرية نطلق عليها « الأدب العلمي » ؟

لقد دخلت مصر في العصر الصناعي ، وأصبح لزاماً عليها أن تثير أطيال العلمي والروح العلمي بين أبنائها أجمعين .

ترجمة « ألف كتاب » ، واتسعت حركة النشر في المدن وتنوعت برامج الإذاعة . إنها بداية حسنة لا شك ، ولكننا في حاجة إلى المزيد من كل هذا ، إننا في حاجة إلى بناء جيل جديد يؤمن بالعلم بإيمانه بالحياة ، ويؤمن بالإنسان بإيمانه بالحياة . إن الإيمان بالعلم لا يأتي عن طريق الكتب الدراسية والمعامل وحدها ، وإنما يجب أن ينفذ إلى عقل الشباب عن طريق وجدانهم ، عن طريق الفن . إن الهيئات الحكومية والأهلية المختلفة - بخاصة إدارات الثقافة بوزاري الإرشاد القومي والتربية والتعليم ، ثم المجلس الأعلى للعلوم ، والمجلس الأعلى للفنون والآداب -

...

كتاب يعني أكثر مما قصده كاتبه أن يعني

مقارنة بين قصص للكاتب مارك توين

بقلم الأستاذ همدى حبشية

المتوسطة الذين لهم حرية أكثر مما لهؤلاء الذين يرقونهم درجة في السلم الاجتماعي . على أن القصة بصورتها هذه لاقت نجاحاً كبيراً .

ويبدأ مارك توين مباشرة في كتابة قصة أخرى ، أراد لها أن تكون مكتملة للقصة الأولى . وقد قال عنها : « إنها كتاب آخر للصبيبة » . ولكن . . . إذا بالكاتب يرفض أن يكتب ، ويجد صعوبة كبرى في كتابته على نمط سابقه ، فيتركه ويعود إليه بعد أربع سنين ويجد الصعوبة نفسها فيتركه مرة ثانية . وأخيراً في سنة ١٨٨٧ استطاع مارك توين ضمن كتب أخرى أن ينتهي من قصته « مغامرات هكليري فين » .

ولكنه حين فرغ منها كان قد كتب قصة تختلف كل الاختلاف عن القصة الأولى . وصحيح أن هكل

في سنة ١٨٧٦ نشر سامويل ل . كلمنس الشهير بمارك توين قصته « مغامرات توم سوير » . والقصة عبارة عن سلسلة مغامرات صبي في الثالثة عشرة من عمره هو توم سوير . وقد ترجمت القصة إلى العربية حديثاً ، وقامت حول توين مشروع « الألف كتاب » لها ضجة ، ولا عجب فالقصة لا تحوى عظمة خلقية للصبيبة ، ولا تعطي أعوذجا مثالياً للصبي ، بل على العكس من ذلك تعطي لنا واقع حياة صبي معين وخلقته غير الناضجة . فهو يكره النظافة والذهاب إلى المدرسة والعمل المنتظم ، وهو يكره أن يغسل وجهه وأن يذهب إلى الكنيسة ، وهو يكره أكثر ما يكره حفظ دروسه وآيات الإنجيل . ثم إنه يسحب بسلاطة اللسان والقنوة ، وبالصبي الذي يدخن . . . إلخ . وليس في ذلك أي افتراء على الصبيبة وخصوصاً أبناء الطبقة

على كتر مسروق فأصبحا من الأغنياء . وبدأ القصة الثانية وقد تبتت أرملة عجوز هذا الأفاق الشريد لكي «تمدينه» على حد تعبيره . كان أصلاً أول شريد في البلدة ، ابن مسكيرا لا يقيق ، تركه يهيم على وجهه ، بنام في العراء صيفاً ، ويتخذ من البراميل الفارغة مكاناً يجتمى فيه من برد الشتاء ، ثم تبتته هذه السيدة ، وبدأت تتولى رعايته : وهنا يواجه «هك» المشكلة . لقد تعود أن ينام في الخلاء ، وأن يأكل ما يعثر عليه في الطرقات ، يدور حافي القدمين يلبس الملابس المهلهلة ، لا يخلعها عن جسمه أبداً ، ولكنه كان سعيداً بحياته هذه فقد كان حراً . ينام حيث يشاء ومتى يشاء . يأكل إن جاع . لا يرتبط بنظام أو ميعاد . فوجد نفسه يأكل بانتظام ثلاث مرات في اليوم تحت أعين تحلوه من الأكل بيدين قذرتين وأعين تراقب طريقة تناوله الطعام : أعين تحدد ميعاد نومه وميعاد استيقاظه وميعاد استذكاره وميعاد ذهابه إلى المدرسة ، إسمعه يشكو إلى توم سوير : «إن هذا التقيد شنيع . على أن أستأذن إذا أردت الذهاب للصيد ، على أن أستأذن إذا أردت الاستحمام في النهر ، على أن أستأذن إذا أردت أن أقوم بأي عمل . إنها لا تدعني أدخن ، لا تدعني أصبح ، لا تدعني أتناوب أو أهرش أو أتناحدث أمام الناس . وفي مكان آخر يقول : «لا ترفع قدميك هكذا يا هكليري ، ثم لا تصدر مثل هذه الأصوات يا هكليري» . ثم تعود فتقول : «لا تتناوب وتتمدد هكذا يا هكليري» .

والصبي لا يحتمل هذا النظام حتى لو كان يعني معدة ممتلئة دائماً . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان أبوه ينكد عليه حياته . لأنه يتألم إذ يرى ابنه بدأ يتعلم القراءة ، فهو بذلك سيتفوق عليه ، وهو يريد ما للصبي من مال حتى يسكره . ويتقذه أبوه من الأرملة ، ولكنه يأخذه ويحبسه في كوخ صغير يحاول أن يضع يديه على المال عن طريق القانون . وإن كانت قد عادت للصبي بعض الحربة في الكلام والتدخين والبذاءة إلا أنه قد فقد

القصة العام لا يختلف عن هيكل القصة الأولى ، فهي تقص مغامرات صبي - هو في هذه المرة «هكليري فين» أحد أصدقاء توم سوير . كما أن أول المغامرات في هذه القصة على نط المغامرات الموجودة في توم سوير - فهي تدور حول تكوين عصاية من قطاع الطرق . ولكن بالرغم من ذلك شتان ما بين القصتين ، ولعل الفرق بينهما حدوته شخصية هكليري فين نفسها . لقد طغت شخصية الصبي هكليري على القصة كلها ، بل على نية الكاتب نفسه فإذا بالقصة تبلغ عمقاً وقوة لم تصل إليها القصة الأولى . إنها ما زالت في جوهرها تقص علينا مغامرات صبي ، ولكن شتان ما بين نوع المغامرات في القصتين وبين الدافع المحرك لكل منهما ، أو بين القيم التي تناقشها كل منهما .

كان توم وأقرانه يقومون بشئ المغامرات نتيجة لحب الصبية الطبيعي للمغامرات ذاتها ولرغبتهم في تقليد أبطال الكتب وما يقرءون في القصص ، فيكونون العصايات ويهيجون على جماعة من الأطفال ويصرخون وبصيحون «لقد أسرناهم» ، أو يتناززون في الغابات مثل روبن هود ، ويهرعون إلى النهر يلبسون لبس القراصنة أو الهندو الأحمر . وإليك حديث بين توم وزميله وهما يلعبان لعبة القراصنة :
- من هناك ؟

- توم سوير ، المنتقم الأسود . من تكون ؟
- هك فين ذو اليد الدامية ، وجوهارير مفرغ البحار .

وبعد ذلك يخرج الثلاثة إلى النهر باحثين عن المغامرات .

هذا إذن هو الدافع إلى كل مغامراتهم ، وهو دافع طبيعي لمن في سنهم ولم الجرأة الكافية والخيال الحصب ، ولكن أين هذا من الدافع لهكليري إلى المغامرات ؟ إن هكليري لا يلهو ، بل إنه صبي يواجه أكبر مشكلة يمكن أن يواجهها إنسان .

كانت قصة توم سوير قد انتهت بعثوره هو وهكليري

نفسى وأنا أسارى فى السوق ثمانمائة دولار . . . نعم ثمانمائة دولار ، ولا تخفى سبيلة التعبير الحقيقة التى أحسها هذا الزنجى ، وهى أن الغنى كل الغنى أن تكون ملكاً لنفسك . فالدافع المحرك إذن لكل الحوادث التى حصلت فى « مغامرات هكليرى فين » دافع كبير : دافع قد أهاب بكل إنسان فى وقت من أوقاته إلى الحركة والصراع : إلى الحياة الصعبة المكافحة — ومن هنا كانت للحوادث دلالة أكبر وأوسع منها فى توم سوير . ومن هنا سميت القصة الثانية على الأولى .

والقصة مع ذلك لا تفقد فكرتها الأولى ، أى أنها « كتاب آخر للصبي » ، بل الواقع أنها كقصة للصبي أوقع وأنجح من القصة الأولى . فبعض مغامرات توم سوير تتطلب عقلاً ناضجاً حتى يستطيع أن يتلوق السخريّة التى تكمن وراء حوادث القصة . فالقصة تتضمن سخريّة كبيرة بغنيّة توم وس حوله من الصبيّة الذين لم يستطيعوا أن يفهموا هذا الممثل الكبير وهو توم نفسه . إن الصبي حين يقرأ مثلاً عن توم وصديقه وهما يتبارزان مثل روبيّن هود وجى أوف جيسورن يجد حديثاً مثل هذا دار بينهما :

توم : قع ، مت ! لماذا لا تفعل ؟
جو : لن أفعل . لماذا لا تموت أنت ؟ إني أكيل لك الضربات .

توم : وما أهمية ذلك ؟ لا يمكنى أن أموت ، إن المسألة لم تحدث هكذا فى الكتاب . إن الكتاب يقول : « وبضربة واحدة قتل روبيّن هود جى أوف جيسورن . عليك أن تتركنى أقتلك » .

ولم يستطع جو أن يخلص مما جاء فى الكتاب ففعل ما أمر به وتظاهر بالموت .

ثم نهض جو وقال : « والآن لا بد أن تجعلنى أقتلك . هذا هو العدل » .

وبعد مناقشة طويلة من هذا النوع رضى توم أن

حرينه فى الحركة والتجول . وبين الأرملة من ناحية وأبيه من ناحية أخرى قرر الصبي أن يهرب ليمح عن حريته التى سلبت منه بصورة أو أخرى . وتظهر قضية الحرية مرة أخرى فى قصة الزنجى « جيم » الذى صاحب هكليرى فى مغامراته . و « جيم » هذا أحد العبيد المحظوظين ، أى عبيد البيوت . وهم مدللون إلى حد كبير بالنسبة لما كان يلاقه عبيد الحقن من معاملة قاسية . فكان يعيش بين أهله وعشيرته عبداً ولكن لا يشعر بعبوديته ، فهو كالطفل الذى يرى فى مكان ما لا يحس بأن هناك حالاً أحسن من حاله ، ولكن جاء اليوم الذى فكر أصحابه — لظروف خاصة — فى بيعه ، عندئذ أحس بأنه ليس حراً وأن عليه أن يذهب حيث يريدون له أن يذهب ، وواجهته هو الآخر المشكلة ، فقرر الفرار . والتقى الهاربين وخرجاً معاً فى مغامرة كبيرة هدفها أرض الحرية . كان توم سوير يلعب لعبة القراصنة وروبين هود كذلك ، أما هك — كما كان يناديه صديقاؤه — ومعه جيم وكانا يلعبان لعبة الحياة الكبرى ، كانا يصارعان لنيل الحرية . كلاهما يطلبانها ببساطة وفى غير وهى ويلبسون شعوراً بأنهما بطلان يقومان بأثيل صراع قام به إنسان . إن فكرة الحرية لم تكن قد وجدت عندهما من قبل ، ولكن أتى الوقت الذى اضطرا فيه إلى الاختيار فاختارا بسهولة ، لأن كلا منهما لم يكن يتصور أن بإمكانه أن يختار غير ما اختار . ولعل أبدع تعبير عن فكرة الحرية أتى على لسان جيم فى سهولة تدل على مدى تغلغل الشعور بالحرية فى نفوس أشد الناس سذاجة وأقلهم اهتماماً بالفكرة المجردة . كان الصبي والزنجى يتحدثان عما يؤمنان به من علامات ترسلها قوى الشياطين لتحرر الإنسان عن سوء سيحل به أو تنبه إلى فآل حسن . وقال الزنجى : إن كثرة الشعر على صدر الرجل دليل على أنه سيفتنى يوماً ما . وأخذ الصبي يتهكم على غزارة شعر جيم وفقره ، والزنجى يؤكد أنه سيصبح غنياً بالمال . ثم سكث الزنجى قليلاً وقال : « هك ، لو فكرت قليلاً فى الموضوع فأنا غنى الآن . أنا لك

وأكبر من الأول من ناحية ثانية . إن توم مهما توسع في مقاماته ما كان يستطيع أن يخرج عن نطاق بلدته الصغيرة . ولكن هك كان يهرب من هذه البلدة ويتخذ نهر المسيسي وسيلة للسفر ، ولما كان هدفه بعيداً فقد أعطى ذلك للكاتب فرصة لأن يعرض لنا الجنوب بأكمله .

ولقد نجح مارك توين في إعطائنا صورة مطابقة للواقع عن مجتمع توم سوير : مجتمع القرية الكبيرة أو البلدة الصغيرة ذات المدرسة الواحدة والكنيسة الواحدة والمحكمة الواحدة . لقد صورها لنا بكل طبقاتها وأعطى لنا فكرة كاملة عن حياتها الزمنية الهادئة واتصالها بالنهر الكبير وصلات الأفراد بعضهم ببعض في علاقاتهم العائلية والاجتماعية .

ولكن هذا كله يقصر عن الصورة الكبرى التي **ترسمها** لنا « مغامرات هكليري فين » ، فحين اتخذ هك وحجم هير المسيسي وسيلة لسفر استطاعا أن يشقا الولايات الجنوبية من أقصاها إلى أقصاها . فهناك النهر أولاً وأنواع الحياة التي تدب فوق مياهه الجارية . هناك المراكب الكبيرة والأطراف العائمة (كتلك التي كان يسافر بها) والقوارب الصغيرة وسفينة البلدية . ورجال النهر من رجال رحمين وآخرين أفاكين وغيرهم متكسبين منه . وبلاد التي تبعد عنه خوفاً منه ومن فيضاناته ، وتلك التي تعيش عليه . ولعل مارك توين لم يستطع في أى من كتبه الأخرى أن يعطينا تلك الصورة الكاملة للنهر اللهم إلا في كتابه « الحياة على المسيسي » فإن مغامرات هكليري فين « يفوق هذا الكتاب في أنه أضاف إلى صورة النهر ذاته صورة الحياة التي على ضفتيه . رأينا البلد الكبير وقد تلاذت أنواره ليلاً كعمقود من اللؤلؤ ، فبهرت الصبي والزنجي ، والبلاد الصغيرة التي يدل على وجودها مصباح وحيد . ورأينا المزارع المنتشرة هنا وهناك ، تلك التي تحوي عبيداً لا حصر لهم ولا عد كزرعة آل شبرد سون التي لجأ إليها هك بعد الضباب . وهناك مزرعة فيلبس التي يطلقون

بمثل زميله دور رويين هود مرة واحدة ليسترضيه . إن الشخص الذي يبعد لذة من سرد القصة على هذا النحو هو الشخص الكبير الذي كان صبياً في يوم من الأيام وكان يلعب هذه اللعبة أو غيرها بالاهتمام نفسه ، لا الصبي الذي يأخذ هذه الأشياء مأخذ الجد . ويمكن إعادة القول بالنسبة لتحليل نفسية توم الدقيقة التي نجدها في صفحات الكتاب ، والتي لا يمكن أن تُلد الصبي بقدر ما تُلد إنساناً قد فهم خبايا النفس الإنسانية ونفسية الطفل بالذات .

ولا يعنى ذلك أن « مغامرات توم سوير » تغلو بما يجذب اهتمام الصبي ، ففيها الكثير من المغامرات المدهشة ، كأول مرة ذاق فيها توم طعم « التبغ » ، أو هربه من النافذة ليلاً ، وكل مغامراته مع اللصوص والرجل الهندي الأحمر . ولكن « مغامرات هكليري » كلها من هذا النوع . إنها أمتع للصبي لأنها واقعية . لن يبعد الصبي أبداً شيئاً أعلى من مستوى عقلية في الحوادث التي تقع لهك وحجم . ففي لقاءهما بالنصابين متعة . وفي مغامرتهم فوق المركب المهجور وما به من لصوص قلق وخوف ، وفي فقدان كل منهما أخاه في الضباب مأساة حقيقية ، وفي الخطورة التي تهدد كيان جيم واقعية وإلحاح لا يفلان جاذبية عن قصص المغامرات الخالصة . إن تلك المغامرات الواقعية تسيطر على خيال الصبي سيطرة قوية . إن اهتمامه بقصص رويين هود وروينسون كروزو والكونت دي مونت كريستو ناتج عن أن كاتب القصة يأخذها مأخذ الجد ولا يقول له : إننا نتخيل أشياء غير حقيقية أو نهزأ بخيال شخص معين . فالخطر الذي يحيط بالبطل حقيقى وهو يتتبع خطواته ليرى كيف سينتهى به المطاف . وكل المآزق التي يقع بها « هك » — بخلاف تلك التي يقع فيها « توم » — مآزق جدية لا طو فيها ولا عبث . وكانت جدية الموضوع وأهمية القصة سبباً في نجاح الكتاب حتى في كونه كتاباً للصبية . وكان الدافع والموضوع سببين في أن تجيء القصة الثانية أهم

فين « على سابعه » يوم سوير « يكمن بلا مراء في كونه عملا أدبيا كبيراً يبحث في القيم . لقد قال الناقد الأمريكي تربلنج مرة : « إن الكتاب العظيم حقاً هو الذى يفرق بين الحقيقة والخيال » ويقصد « بالخيال » القيم الزائفة التى يعتقدونها الناس حقائق وهى فى الواقع من نسج العرف والتقاليد . وكما قال أحدهم : « لا يمكن لأحد أن يقرأ هكليرى فين » دون أن يبدأ فى الشك فى كل ما يؤمن به إيماناً مطلقاً ويبدأ فى سؤال نفسه عن القيم التى يعيش فيها ومدى صدق هذه القيم وصلاحياتها الحقيقية » .

ولعل أثبت القيم فى ذلك الوقت موقف أهل الجنوب بأمريكا من الزواج أو بتعبير أدق من العيب . لم يكن مارك توين يكتب ليحرر العيب ، فحين ألف الكتاب كانت هذه الحركة قد انتهت ، ولكن كان يريدنا كيف تتحكم فينا التقاليد فتصبح غير قادرين على أن تفكر تفكيراً حراً فردياً ، بل تصل بنا للدرجة أن نحس أننا عربون لو تجرأنا على هذا التفكير . ولعل ترجمة قطعة من القصة أبسط طريق لعرض هذه الفكرة . كان جيم وهك قد قريا من مدينة « كايرو » حيث يصبح جيم فى منطقة الأمان .

« يقال جيم : إنه لن تفوته مدينة كايرو لأنه سيصبح سراً فى السلطة التى تقع عنده عليها . . . وكان بين آن وآخر يقفز صائلاً « ها هي قد » ولكنه يكتشب خطأ - فإذا بانضوى للتعبير - ضوئ منزل منزول ، بل ضوء فراشة تطير . فكان مجلس ثانى يرمو إلى المراقبة ثانية . وكان يقول : إنه يحس برمشة وسى فى جسده ، لأنه يكاد يكون سراً .

إنه إنسان يحس بقرب إطلاق سراحه فيبتز له اهتزازاً ، ولكن استمع إلى ما يدور بخلد هك بعد سماعه هذه الكلمات :

« وبدأت أرتد وأشر بأعلى أنا الآخر . « لاني بدأت أنهم أنه فعلا يكاد يكون سراً . وعلى من تقع مسؤولية ذلك ؟ هل أنا ؟ نعم أنا . لم أستطع التظلم على ضيمى . . . وبدأت للساعة تلتفت . . . لم أستطع أن أبقى فى مكانى . لم أكن قبل ذلك أقدر ما كنت أفضل ، ولكن الآن أدركت ذلك ، وهذا ذلك يملئنى .

عليها مزرعة الحصان الواحد . فى الأولى نجد لكل فرد من أفراد العائلة عبداً خاصاً لخدمته ، يقف وراءه أثناء تناوله الطعام ، ويمرر خلف حصانه إذا ما خرج للتنزه . إن هذه الصورة تذكرنا بأن هذا المجتمع الذى عاش فيه هك فىن المشتد الأفاق وتوم سوير - جانب آخر للمجتمع الأرستقراطى الذى عرفناه فى « ذهب مع الريح » ؛ أما المزرعة الصغيرة فعييدها يعدون على أصابع اليد الواحدة وعلاقة بعض أفرادها ببعض أسير وأقرب إلى الطبيعة . ورأينا أيضاً سذاجة القوم وعاداتهم ، فإن المرأة التى تغشى البلدة ولو مدة يومين فقط لا بد أن تكون قد أملت بكل أخبار البلد ، والقوم سذج يستطيع رجل واحد مسلح أن يخيفهم وبذلك يرضخ البلد كله إلى إرادته ، أو يستطيع آخر أن يلعب بمقوالم الساذجة فيسمعهم الأدوية المزيفة أو أسهماً لا وجود لها . تعرفنا على الفئات الدينية المختلفة ، والبديع فى الأمر أن مارك توين لم يقدم لنا هذه الصور كأنها نماذج ، بل إن كل شخص ذكره كاد صورة حية فردية وإن كان يعطينا صورة عن النوع « وهك » فى الواقع أرقى أنواع الأدب ، فقد قال أحد النقاد : إن الأدب العظيم هو الذى يعطيك الفرد الذى يمثل الجماعة ، ولا يعطيك الفكرة وقد تجسست فى فرد . فكل شخص من الأشخاص - صورت حياته الخاصة ولكن فى خطواتها الرئيسية - يعطينا فكرة عن غيره من الرجال فى هذه المناطق . ولقد عرض لنا مارك توين كثيراً من معتقدات القوم الخرافية التى كانت تلعب دوراً كبيراً فى حياة الزواج والحبية وغير المتعلمين . لقد عرض بعضها فى « توم سوير » ولكنه كان يعرضها فى سخرية من عقلية الأطفال ، أما فى مغامرات هك فىن فكانت تلك الخرافات تتسلط على عقلية هك وجم بصورة غريبة ترينا مدى تغلغل تلك الخرافات فى نفوس البشر . إنها تحدد تصرفاتهم فى كثير من الأحيان .

ومع كل ما قلنا فما زلنا بعيدين عن إدراك العظمة الحقيقية لهذا الكتاب . إن تفوق « مغامرات هكليرى

لم يستطع الصبي أن يشي بصديقه ، فألف قصة طويلة وألقده . والآن لنستمع إلى تعليقه على « جيته » كما سماه ونبله كما نحسه نحن :

ورجعت إلى جيم وأنا أضر أي شرر منعقد . كنت أعرب حيناً أني أعطأت وأحسنت أنه لا نذرة في أن أحاول أن أصنع الصواب قط . لقد تركت دوني تربية ، فليست لدى القوة الكافية لفعل الخير . . . ثم فكرت لحظة وقلت لنفسي : « لنفرض أنك فعلت الخير وحيث بجيم فهل كنت ستغنى عن نفسك أكثر ؟ تغنى فيها الآن ؟ » وكان الجواب بالنفي ، وبعرت أي كنت سأضر بالألم نفس الذي أحسه الآن . وقلت لنفسي مرة أخرى : « ما دائدة عمل الخير إذا كان متعباً . مع العلم أن عمل الخير أسهل والتنبيه واحدة في النهاية ؟ » ولم أمتنع الإجابة على هذا السؤال فتركته ولكني قررت أني من الآن فصاعداً سأفعل الأبهل والأكثر راحة لي .

لقد تجرأ ، وتصرفت كإنسان فرفض قيم مجتمعه ، ولما لم يكن بطلاً مثل شيللي وبيرون يعرف ما يفعل فقد حكم على نفسه بالإعدام وبرر تصرفه هذا بأنه مجرم أفاق .

ولكن المأساة لم تنته عند هذا الحد . لقد قبض على جيم بعد ذلك . ولسمع مرة ثانية إلى هك يحكم على نفسه بقيم مجتمعه . فكر أولاً أن يدل سيده الأول على مكانه — فعل الأقل يكون جيم عندئذ بالقرب من زوجته وأولاده — ولكنه تراجع عن ذلك لأن البلدة كلها ستعرف أن هك فين مساعد عبيداً أسود على الحرب وهذه هي الطامة الكبرى .

« نعم هذا هو الحال دائماً — إن المرء يأتي عملاً شيئاً متعباً ، ولكنه لا يريد أن يتحمل مسئولية عمله ، ويطن أنه ما دام الأمر مجهولاً من الناس فهو لم يرتكب خطأ ما . . . وحين إلى أن هذه يد الله تصفني وتبري أن هناك من يرقب سطوتي من السماء . . . إنه يرضى لأن له يدع تلك الأفعال الشائنة تحدث وأنه يعبرس الحق . وتملكني الخوف وكنت أسقط على الأرض . وحاولت أن أهون الأمر على نفسي بأن أضع صبري أن المسئولية تقع على تربيته لتربية ، ولكن كان هناك صوت يقول لي : « وكان بإمكانك الذهاب إلى مدرسة أصول الدين ، ولو أنك فعلت للملك أن كل إنسان يتصرف مثلك صبره آثار الحقرة » .

. . . وحاولت أن أصل ، فركمت ولكن الكلمات لم تخرج من فمي . لم ؟ لا فائدة من أن أعنى شيئاً من أنه أو عن نفسي . لقد كنت أعرف سبب اختناق الكلمات في حلقى . لم يكن قلبي نقياً . . .

وحاولت أن ألقى القوم عن نفسي . فأنا لم أسأله على الحرب من عند سيده . ولكن ما فائدة ذلك ؟ وإذا بضميرى يصيح : « ولكنك كنت تعلم أنه يهرب طلباً للحرية وكان بإمكانك التبليغ عنه » ولم أستطع التجاوب ولا الحرب من هذه الحقيرة . وأخذ ضميرى يردد : ماذا فعلت لك سيده المستكنة حتى إنك ترى عبداً يهرب ولا تقوى بكلمة . . . لقد كانت كريمة منك . . . وأحسنت إلى دله حقير نفس وتحييت الموت . . . وكان في كل مرة يصيح فيها جيم : « ها هي كايرو » تنفرد هذه الصيحة قلبي مثل الرصاص .

إن هك يحس أنه دنيء حقير لأنه مساعد رجلا يطلب الحرية . ثم يستمر جيم في الكلام فيقول : إنه ما إن يذهب إلى ولاية تعرف بحرية الزوج حتى يعمل ويدخر كل درهم ليستطيع أن يشتري زوجته التي كانت ملكاً لزرعة بالقرب من البيت الذي كان فيه ، ثم يعمل الاثنان معاً حتى يشتريا طفليهما . ولو رفض مالك الطفلين أن يبيعهما فسبححاولان سرقةهما . إنه يريد أن يجمع أطراف هذه الأسرة المشتتة ويعيش حياة طبيعية بين زوجته وأولاده — ولكن استمع ثانية إلى ضمير « هك » :

« لقد وجدت النساء في عروق عند سماع هذه الكلمات . إن جيم ما كان ليبرو على مثل هذا الخيف من قبل . أنظر إلى الضمير الذي يصيح لي في اللحظة التي يظن القواعد منهم أنه حر . لقد صدق المثل « أعط العبد قيراعاً يطلب قيراطين » هذا نتيجة خيالي . ها هو ذا العبد الذي كنت أطلق سراحه يقول بكل جرأة : إنه سيقرب طفلي . طفلين ملكاً لرجل لا أمره ، لرجل لم يظف قط . . . لقد انصت جيم في تقديري يده سماع هذه الكلمات منه » . وأخيراً أقر رأيه على أن يشي بجيم . فادعى أنه سيذهب للاستدلال على البلدة وتركه . ولكن جيم شد على يده قائلاً :

« أنت الرجل الأبيض الوحيد الذي حافظ على كلمته مع جيم » . وأحسنت بأسأل تضطرب ، ولكني قلت لنفسي : يجب أن أفعل ، لا يمكن أن أتخلص من هذه المسئولية .

وفي تلك اللحظة وهو في الطريق أتى قارب به رجلان كانا يبحثان عن خمسة عبيد هاريين فسألوه :

« هل الرجل الذي يتأربك هناك أبيض أو أسود ؟ » ولم أجب بسرعة . لقد حاولت ، ولكن الكلمات رفضت أن تخرج من فمي . لقد حاولت أن أجمع شجائى وأعبرهم ولكن لم تكن لدى الشجاعة الكافية . كنت جباناً كالنار . . . بعد ذلك لم أحاول .

الصالحين قد تجاب أحياناً ؛ أما الباقرن فلا .
ولقد سخر برنارد شو من مفهوم الناس للجنة والنار
في مسرحيته الشهيرة Man and Superman ، وإليك
تعلق هكلييري على الموضوع نفسه :

« ثم بدأت تقص على كل ما يتعلق بالجنة فقالت : إن المرء
هناك لا يعمل شيئاً إلا التجول طويلاً التبار وهو يعمل الآلات الموسيقية
ويغني دائماً أيتها . وعمل هذا لم يبعثني المكان كثيراً وسعدت ربي
أني لن أذهب إلى هناك » .

ثم إنه لا يفهم مفهومهم للإحسان . لقد أدى هك
مرة خلعته كبيرة لثلاثة من المخبرين — حاول فيها إنقاذ
حياتهم من الموت . وعلق قائلاً :

« لا بد أن الأرملة تكون فخورة في لوعلت بمساعدتي هؤلاء ،
لأن الناس الطيبين يمتنون جداً بالمخبرين والمصوص ومن على شاكلهم »

إننا نكاد نسمع صوت برنارد شو في مسرحيته
« القضاة بربارة » وهو ينضم إلى هكلييري في تلك
السخرية المستمرة من المفهوم الخاطئ لعمل الخير .
وهك لا يفهم لماذا يجبر على دراسة قصة موسى . . . ولقد
مات وأصيب وأصبح بلافائدة « وكل ذلك في الواقع
تساؤل عن قيم دينية تجعل المرء يفكر ويفكر كثيراً .
ولكنه مع ذلك لم يكن ملحداً فهو يعرف ربه ويعبده ،
لا كما تفعل الأرملة الغنية حين تصل على الطعام قبل البدء
في تناوله (وكان اللفظ الذي استعمله هك : « تجمجم
على المائدة ») كما أنه لا يعرفه كأفراد عائلة شبردسون
الذين يذهبون إلى الكنيسة ويستمعون في خشوع إلى عظة
عن المحبة والأخوة بين الإنسان وهم يحملون بنادقهم
ليستعملوها إذا لزم الأمر — بل كان يحس بوجود ربه
حواله حين ينظر إلى خبايا نفسه أو يجلس إلى جيم في
المساء يتعبد وهو ينظر إلى السماء والنهر وبحس الطبيعة
تحضنه .

ولقد كانت بساطة هكلييري ونقاء ضميره هما
المنظر الذي من خلاله نرى اعوجاج المجتمع . اضطر
يوماً إثر حادثة في النهر أن يلجأ إلى مزرعة كبيرة ويقم

لقد كنت أحادج . لقد كنت أنظأر بأني سأبدع عن الخطيئة ،
ولكني كنت متمسكاً في قرارة نفسي بميلتي الكبرى . لقد كنت
أحاول أن أحمل في يقول : إلى مادل على جيم . ولكن هذا كد
كلها . . . وكان قلبي يعرف أنه كذب ، وكلما ربي . لقد اكتشفت
أن المرء لا يستطيع الصلاة كلها » .

إذن لا خلاص إلا بالعمل ، فكذب خطاباً ليدل على
مكان جيم حتى يريح ضميره ، ولكن أمام هذه الورقة تردد
الصبي وتذكر رحلته مع جيم ولم يستطع أن يرسلها :
« وأمسكتها بيدي وكنت أرتعش لأنه عل أن أقرر تقريراً نهائياً
أحد شيتين ، وكنت أدرك ذلك وتكررت لحظة وكنت ألتفأس ، ثم
قلت لنفسي

« حسن إذن ! سأذهب إلى جهنم . ويزت الخطاب . لا بد
أني شرير بالسلفه وأنا على الشر . سأحاول أن أسرق جيم من
اليهودية » .

أبعد هذا كله يمكن للمرء أن يقبل ما يقبله من قيم
بسهولة مؤمناً أنها سليمة صحيحة ؟ إن هذا الصبي يحكم على
إنسانيته ونبله بأنهما إجرام مطمئنا إلى أن هذا هو الحكم
السليم الصادق للأمور . كم منا مثل هذا الصبي يعيش
مقتنعاً بما يلقن إليه من قيم ؟ ولكن الفرق بيننا وبينه أننا
نعمل بما لقن إلينا ، لأن الدرس قد أحكم تدريسه ،
أما هو فتشرد أفاق لم يلقن الدرس تلقيناً قوياً ، وليس
لديه ما يفقده لو نبل هذه القيم ، فهو منبؤ على كل حال .
ونلاحظ أن في النبذة الأخيرة من الترجمة تساؤلاً
عن القيم الدينية أيضاً . لقد اكتشف هذا الصبي أنه
لا يمكن للمرء أن يصل كذباً . وفي مكان آخر شك
الصبي في تعاليمهم الدينية له . لقد علموه أنه إذا صل
الإنسان طالباً أمراً أجاب الله دعاه . ولقد ذهب في
بساطة وجرب ربه فلم يجب صلاته وأخذ يفكر في
الموضوع :

« لو استطاع المرء الحصول على ما يريده بالصلاة ، لماذا يميز
الناس عن استرداد المال الذي ضاع منه في تربية الخنازير ؟ ولماذا
لا تشرد الأرملة صلتها القضي السوط الذي سرق منها ؟ ولماذا
لا تسن الآسنة وطس ؟ كلا . . . إن الصلاة لا تنفذ أبداً » .

ولكنه عاد بعد حادثة معينة واعترف أن صلاة

الأوربية ، جاء ليأخذها معها بعد موت أبيها . واختلى
بالقناة ليحضرها ، وكالعادة بدأ باختلاق قصة طويلة
عريضة تنقلها ، ولكن فجأة أحس أنه لو قال الحق
هذه المرة لكان أسلم :

« ألحن أن المرة التي يلجأ إلى قول الحقيقة وهو في مأزق يجازف
بالكثير ، ولو أني بلا تجارب في هذا الحقل . . . ومع ذلك فهاهي
في حالة يدعو فيها أن قول الحق أفضل ، بل آمن من الكذب !
إن هذا أمر صحيح جداً ، لم أصادف قبله في حياتي .

لقد قال الشيء نفسه أوسكار وايلد على لسان أحد
شخصياته :

— إن الحقيقة يا صديق آخر ما يصدقها الناس .
وبعد كل هذا ما زالت قصة « مغامرات هكليري
فين » ذات مزايا أخرى . لقد قال ناقد : إن كل كتاب
جيد هو من بعيد أو قريب سخرية من الكتب الرديئة ،
وإننا نجد ذلك في « مغامرات هكليري فين » ، إن توم
ورملاه ينصرون كما يفعلون لأن خيالهم قد امتلأ بما يقرعون
من قصص تشبه قبهم في الحياة . حين يحاول توم مثلاً
إقناع هك بالعودة إلى الأملة يهدده أنه إن لم يفعل ،
فإن يضمه إلى عصابته لأنه سيكون أفاقاً متشرداً . ويرد
هك :

« ألم تجعلني أنضم إليك كقرصان ؟
— نعم ، ولكن ذلك أمر آخر . إن القرصان في بعض
البلاد يكون من النبلاء ، كان يكون دوقاً أو كونتاً أو ما شابه
ذلك » .

وهو يعتقد أن القراصنة جماعة في غاية الرقة والأدب
وأن أية امرأة تقع في قبضة قرصان لاترعب في تركه أبداً
حيّاً فيه . ولكن السخرية من هذا النوع من الكتب في
« توم سوير » تقتصر على مثل الحوار السابق ، أما في
مغامرات هك فين أثرت قراءات توم لا على عقلية فحسب ،
بل في تصرفاته ، وتعدت ذلك إلى أن أثرت على جيم نفسه ،
حين قرر مساعدة هك على تهريبه ثانية . كانت الخطوة
التي فكر فيها هك عملية يسيرة تم في يوم واحد بأقل

بين القوم بضعة أيام ، وهو يعلم أن بينهم وبين عائلة
أخرى ثأراً قديماً ، فاسمع إلى هذا الحوار الساذج بين
هك وأحد أبناء هذه الأسرة :

« وسأله : « هل دام هذا الثأر طويلاً يا ياك ؟
— تصور ! مثلاً سواً ثلاثين سنة ، بدأ النزاع حول
شيء ما ، ثم حاولوا فضه من طريق القضاء . وسكت الحكمة لصالح
طرف ضد الآخر ، فقام هذا الأخير وقتل الأول ، وهذا أمر
طبعي جداً ، أي إنسان كان يفعل ما فعل .
— علام كان الضعاع يا ياك : أرض ؟
— ربما ، لا أدري .
— من بدأ بالقتل ، أنت أم هم ؟
— يا هك ! ومن أدراي ؟ إن هذه مسألة قديمة .
— أقتل أناس كثيرين يا ياك ؟
— طبعاً . إن الجنايات لا تنقطع .
— أقتل أحد هذا العام يا ياك ؟
— نعم . . . واحد من عتائنا وواحد من خدمي .

ويستريده هك من الأسئلة ، وما ذلك إلا لأنه
لا يستطيع أن يفهم كيف تكون المسألة قديمة لا تسهم ،
ومع ذلك ما زال الناس يموتون من أجلها . إنه بأسئلته
يريد أن يجد داعياً لسلل الإجرام وسفك الدماء
ولكن كثرة الأسئلة لا تساعد . والمهم أنه
لا يناقش أيّاً من ذلك . فهذا صواب ما دام عليه القوم
مثل هؤلاء يفعلونه .

ولعل أوقع صفة سدها مارك توين للمجتمع
هي تلك التي تساءل فيها الصبي عن الصدق والكذب .
إن هكليري فين مضطر لكي يحافظ على نفسه في هذا
المجتمع أن يكذب ويكذب دائماً . حتى حين يريد
أن يفعل الخير يضطر أن يكذب ، لأن أحداً لا يؤمن
أن أفاقاً متشرداً مثله قد يمدّ يد المساعدة بلامقابل وأنه
فعلاً يريد أن يفعل خيراً . كان الكذب يأتي إليه بمنتهى
السهولة وذلك من كثرة التمرين ، ولكن . . . ذات مرة قرر
نصاهاً — كان قد تعرف عليهما على صفحة النهر — أن يسلبا
فتاة مسكينة كل ما تملك ، فادعيا أنهما عماها من القارة

ولما كان «هك» هذا صيباً متشرداً، وكان نصيبه من العلم مخلوداً جداً فقد كتب القصة بأسلوبه العالى السهل وغلطاته النحوية والشيعية والغلطات الإملائية التي تثير كل من تعنيه اللغة ، ولم يهتم مارك توين باللغة قدر اهتمامه بالصدق الفني . وقد عمل هذا عن وعى ، فقد كتب مقدمة صغيرة للكتاب قال فيها :

« استملت في هذه القصة عدداً من الملاحظات المهمة : لجنة تفوج نهر المسوري ، وطيبة ساكني الغابات الموبدة في أقصى الشمال الغربي وطيحات البلدان الصغيرة - أربع صيغ مختلفة . ولم يكن ذلك اعتباطاً ولكنه نتيجة لعمل مضن ومعرفه شخصية بلهجات هذه المناطق . »

ويعد النقاد أسلوب « هكليري فين » فتحاً في التعبير باللغة الإنجليزية. كانت هناك تفرقة كبيرة جداً بين الأسلوب الأدبي الفخم ، وبين اللغة المتداولة العامة ، وكان استعمال اللهجات عنصراً من عناصر الكتابة المزلية ، ولكن مارك توين استعملها كجزء من التعبير وأعطاها حياة وواقعية عبر مقنعة ، ويقول تريلنج : « لوضربنا صفحاً من غلطات الإملاء والنحو لوجدنا أسلوباً بدعياً في سهولته وإحساساً قوياً باللغة الأدبية الحق . . . وإن أثره تقوى في أسلوب جرترود وشين وشيروود أندرسن وفوكنر . لقد كان أول من استعمل الأسلوب الذي له قوة وفاعلية الكلمة المسموعة .

« وكان ذلك في كتابه « مغامرات هكليري فين » ؛ أما همنجوي فقد قال : « إن كل الأدب الأمريكي الحديث ينبع من كتاب واحد لمارك توين يدعى هكليري فين » . لقد بدأ مارك توين هذه القصة ليكتبها على نمط قصته الأولى - ونجد الجزء الأول منها كذلك - وإذا به يكتب أكبر كتاب في حياته : كتاب التأمث فيه كل عناصر العبقرية الحق . قال عنه تريلنج .. « إنه كتاب يستطیع المرء أن يقرأه وهو في العاشرة من عمره ثم يقرأه سنوياً بعد ذلك دون أن يفقد جديته » .

بل إن من عظمة الكتاب أن يرى فيه كل إنسان شيئاً يختلف عن غيره - نرى فيه نحن لخصرين مشكلة

خطر ممكن ، وتتلخص في سرقة المفتاح ، ثم تهريب جيم إلى النهر ثانية ، ويعيدان الكرة . ولكن توم لا يوافق على هذه الخطة فهي سيرة جداً بالنسبة لخطة هرب « الكونت دي مونت كريستو » و« الرجل ذى القناع الحديدى » وغيرهما فيجب أن يصعباها : يجب أن يهربا جيم بواسطة نفق تحت الأرض - وفي الوقت نفسه يجب أن يوصلا إليه ملاءة يستعملها كجبل ليتدل به من الشباك - ولم يفكر توم في أن الشباك قد يغنى عن النفق والعكس صحيح . وأجبر جيم أن يكتب مذكراته - وهو أعمى - وأن يعد الأيام بعلامات من دمه على الحائط . ولم يفكر أن دم جيم قد يكون أثمن لديه من عد الأيام ، المهم بالنسبة له أن تكون عملية التهريب في مستوى مثلها في القصص . علماً بأنه كان يعرف كل الوقت أن سيدة جيم قد اعتقته بعد هربه .

ونجد في « مغامرات توم سوير » سخرية أدبية مباشرة على نوع الأدب الذي يطلب إلى التلاميذ كتابته . فيعطينا نماذج من الموضوعات التي لاقت نجاحاً وفازت بالجوائز ثم يعلق عليها . ولكن هذا المقال الذي يوجهه إلى المهتمين بشئون التعليم يقصر كل القصص عن أن يرتقى إلى السخرية الكامنة في المحاولة الأخيرة لتهريب جيم .

ثم إن الفارق بين القصتين يصل إلى إطار القصة وأسلوبها أيضاً . فنحن حين نقرأ « مغامرات توم سوير » نشعر أن مارك توين نفسه يقص علينا قصة يفتننا فيها أحياناً بأنها واقعية ، وأحياناً بنسى نفسه فيدخل في الإطار الفني بشخصيته ككاتب فتنسى توم ونستمع إليه ، أما في « مغامرات هك فين » فإن مارك توين نفسه يحنق من الوجود تاركاً خلفه شخص « هك فين » يعيش أماناً بنفسه ، فتعرفه معرفة مباشرة : ولقد استعان على ذلك بخدعة لجأ إليها غيره من الكتاب ، وذلك بأن جعل هك نفسه يقص قصته ، بل أن يرينا العالم من خلال ناظره .

وأى شخص يحاول أن يجد له معنى خلقياً أو عظة خلقية سيخفق ،
وأى شخص يحاول أن يجد له حبكة سينفج .

بأمر الكاتب

ولعل هذا هو سر نجاح قصته . فعل حد تعبير
الشاعر اليت : « كل الأعمال الفنية الكبيرة تعنى أكثر
مما قصد كاتبها أن تعنى » و « مغامرات هكليري فين »
لأكبر دليل على صدق هذا القول .

الحرية ظاهرة واضحة ، ويرى الشاعر اليت اله الذي
وصمه يوماً بأنه « إله عظيم أسمر اللون » ، يراه يتحكم كإله
في مصير هذا الصبي وزميله ، ويرى غيره علاقة الإنسان
بالطبيعة الكبرى . ومع كل ذلك يجب أن نعود فنقول :
إن مارك توين لم يرد أن يكتب كل ذلك ، بل إنه حذر
من أن يحاول الناس إيجاد مثل هذه المعاني في كتابه .
فكتب في أول الكتاب :

ملاحظة

أى إنسان يحاول أن يجد دائماً هذا العمل سترغ عليه دمج ،

...

« كارل بروكلمان » للكاتب « بيرتولد شپولر »

ترجمة الدكتور مصطفى كمال فايد

وذلك منذ أن ترك جامعة المدينة التي ينتمى إليها واتخذ
في مدينة ستراسبورج ، بوصفه تلميذاً للأستاذ « تيودور
نولديكه » - طابعه الحاسم لأسباب من المحقق أن منها
التقاء عالين فيها متشابهين في طريقة البحث الرصين
الذي يتجنب الشطط ويتوخى الواقع ، ويصدر عما
تتضمنه المصادر من مأثور ثابت . ولقد نجح الباحثان
اللذان ظلا على صلة وثيقة طوال الحياة : نجحا على هذا
الأساس الوعيد في خلق تلك الأعمال العظيمة التي
تشجع العلم حقاً والتي تستطيع نتائجها وحدها أن تسلكها
في نطاق معارفنا .

وعندما أريد نقل « بروكلمان » وهو في الخامسة
والعشرين من عمره مرشحاً للتدريس بالمدرسة الثانوية

قال « كارل بروكلمان » في بداية إحدى المحاضرات
الخمس التي ألقاها ، وقد ناهز الثانية والثمانين من عمره ،
في مدينة هامبورج خلال أسبوع واحد من عام ١٩٥٠ :
« لما أخذت - من اثنتين وستين أو ثلاث وستين سنة
مضت - في الاشتغال بالساميات كان الصراع حول أصالة
ما نسميه « الآثار الخثابية » قد انتهى أو كاد . بهذا
حدد الحقبة التي تم أثناءها تطور هذه المادة إلى علم في
فقه اللغة بالمعنى الحديث لهذه الكلمة . ولقد عرف كل
من استمع إليه ، أى نصيب حاسم أسهم به المحاضر
نفسه في تحقيق هذا الحدث الذي لولا معاونته لظل منذ
عشرات السنين أمراً لا يتصور . لقد نزل إلى هذا الميدان
عاملاً في دأب ونشاط منقطعي النظر على تحقيق الهدف ،

لقد دجبت يراعة « بروكيلمان » من الفصول عدداً كبيراً بصورة غير مألوفة ؛ ولكن بالرغم من هذه الأهمية البالغة التي تنصّف بها أعماله - كآلى أسهم بها في علم الأثنولوجيا في كتابه « آسيا الصغرى » من الجزء الأول إلى الثالث عن الدراسات القديمة لشعب التركستان - فإن هذه الأعمال لم تكن هي التي رسمت شخصيته العلمية . وكانت نظرات « كارل بروكيلمان » تتخطى دائماً المشكلات الجزئية وتحليل المسائل الخاصة - إلى « الكل » الذي كانت خدمته له لب رسالته في حياته . وقد كانت نعمة بقاءه متمتعاً بالصحة الجيدة لعشرات من السنين ، مقرونة ببعد النظر وجد الخلق في اجتهاد لا يعرف الملل ؛ كان هذا كله هو الذي مكّنه من أن يصبح صاحب هذه الأسفار الكبيرة التي تعد اليوم المرجح في ميادين واسعة لعلم الاستشراق .

ولقد تميز « كارل بروكيلمان » بقدرة فائقة على أن يربط بين عمله الخاص ونتائج بحوث غيره، وأن يخرج من هذا « برأىً موحداً » (Synthèse) . و « الرأى الموحد » أو العرض الموحّد القائم على جمع المواد المتركة وغربلتها هو الشكل الذي يتخذها عمله . وإذا كان قاموسه : « قاموس السريانية » (١٨٩٥ و ١٩٢٨) قد حصص رصيد الألفاظ السريانية وأثبتته ورتبه وفق أحدث المقاييس في نطاق أوسع كثيراً من ذي قبل ، فإن مؤلفه « تاريخ الأدب العربي » (في جزأين عامي ١٨٩٨ و ١٩٠٢) قد أتاح لأول مرة تلك النظرة الشاملة المهيطة بالموضوع والتي وضعت لجميع البحوث في ميدان اللغة العربية (ما لم تكن موجّهة لغوية محضة) قاعدة وأساساً لم نعد من ذلك الحين نتصور أن تجري هذه البحوث دونها . ولقد قال « جورج جاكوب »^(١) عن هذا الكتاب :

(إنه المؤلف الذي اجترأ « كارل بروكيلمان » على أن يسميه « تاريخ الأدب العربي ») (ولكن من يمسرح على أن

بمدينة « شليتشتات » اتخذ هذا القرار الذي مكن له من التفرغ للعلم ، فتخلى عن سلك التدريس الثانوي وبقى في السلك الجامعي الذي اجتازه منذ ذلك الحين في سهولة ويسر ، فصار عام ١٨٩٣ مدرّساً بجامعة « برسلاو » في وطنه ألمانيا الشمالية الذي ظل مديناً له بالشكر والجحيل طوال حياته . وفي عام ١٩٠٠ جاء إلى « برلين » أستاذاً مساعداً بالمعهد الشرقي ، ولكنه لم يلبث أن عاد أدرجه إلى جامعة « برسلاو » التي مكث بها حتى عام ١٩٠٣ حيث رقى إلى أستاذ كرسى بجامعة « كينجزبرج » ومنها نقل إلى جامعة « هلا » عام ١٩١٠ . وقد فلت نشاطه في برلين (منذ سنة ١٩٢٢) وغلّت يده على عجل تلك الخلافات التي نشبت حول مفهوم العلم والمزاج بينه وبين الأستاذ « كارل هينريش بيكر » الذي كان « بروكيلمان » ما يزال يرى فيه السياسي ؛ ثم لم يعد يرى فيه العالم ؛ أما اليوم فن المتعز في هذا الصدد أن نعرف أيهما المشغول عن هذا الخلاف ؟ وهكذا عاد « بروكيلمان » منذ عام ١٩٢٣ يدرّس من جديد في جامعة « برسلاو » حيث قضى سنين سعيدة في البحث الهادئ ، وحيث أعنى من مهام الأستاذية عام ١٩٣٦ ، ومن ثم قفل راجعاً إلى مدينة « هلا » عام ١٩٣٧ ليكون على مقربة من مكتبة الجمعية الشرقية الألمانية هناك ؛ إذ لم يكن في غنى عنها - إلى جانب مكتبته الخاصة الآخذة في التضمّن - لكي يستطيع استئناف العمل والدروس بهمة لا تعرف الكلال . ولقد تقلّد « بروكيلمان » منصب مدير الجامعة مرتين أثناء خدمته الجامعية ، وكانت كلتا المرتين في وقت عصيب لانقلاب عام ، إذ شهد في « هلا » ثورة ١٩١٨ - ١٩١٩ وشهد في « برسلاو » في سنة ١٩٣٢ - ١٩٣٣ تقلّد الحزب الوطني الاشتراكي الحكم في ألمانيا ، وهو ما حدا به إلى الاستقالة في الأيام الأولى من شهر مايو عام ١٩٣٣ عندما بدأ تدخل السلطة الحاكمة في كيان الجامعات الألمانية .

(١) المتجدد في اللغة التركية لمؤلفه « جورج جاكوب » الجزء الأول - الطبعة الثالثة - برلين ١٩١٦

وعلى أثر نشر كتاب « ابن قتيبة » (عام ١٩٠٠)
والمعاونة على نشر كتاب « ابن سعد » (منذ عام ١٩٠٤)
صدر كتاب « قواعد اللغة العربية »^(١) لألبرت سوسين
في طبعات كثيرة ، وقد بات هذا الكتاب نتيجة لإشراف
بروكيلمان كأنه كتابه ، ثم جاء كتاب « قواعد اللغة
السريانية »^(٢) (في ست طبعات عام ١٨٩٩) . وكلاهما
كتاب مدرسي صادر عن مدرسة « تولديكه » وقائم على
طريقة « يونج » في قواعد اللغة . وقد يسرا لأجيال من
المستشرقين دراسة هاتين اللغتين .

وظل « بروكيلمان » وفيها أيضاً لنهج « يونج » في
استيعاب قواعد اللغات ، فأصدر عن المراحل الأولى
كتابه « مبادئ النحو المقارن في اللغات السامية »^(٣) (في
جزئين بين عامي ١٩٠٨ و ١٩١٣) الذي لم يحل غيره
حتى اليوم عمله في أن يؤدي فكرة إجمالية ويمحص
المادة ، بالرغم من التقدم الذي حققه علم اللغات السامية في
بعض المجالات الفهية .

وإذا كان النهج الذي سار عليه « بروكيلمان » في إنجاز
أعماله اللغوية وفي نظريته الشاملة إلى كيان الأدب
العربي - ملائماً لهذه البحوث ومتسقاً مع أوضاعها بحيث
استطاع أن يستقر فوق أرض ثابتة ، فإن أعماله التاريخية
لم تلتزم هذا القياس فيما أصبح التأريخ يتطلبه في غضون
ذلك . ولا شك في أن كتابه « تاريخ الشعوب الإسلامية »
الذي لا مثيل له بين المؤلفات الحديثة - قد أشيع
حاجة ملحة ، بدليل أنه ترجم إلى مختلف اللغات
الأجنبية (وقد ظهر هذا الكتاب في سنة ١٩٣٩
و ١٩٤٣ ، وظهر مرة أولى في صورة أخرى
سنة ١٩١٠) .

ولقد ولج « بروكيلمان » ميدان العلوم التركية في
الوقت الذي فكر فيه كثيرون غيره من العلماء ، أو

يكون حكمه اليوم هذا الحكم الذي أصدره عالم له قيمته
في أسلوبه لكنه مغرض ، ويتخلف كثيراً عن « بروكيلمان »
في الإنتاج القائم على أساس ؟ أليس من الأولى كثيراً أن
ننتق رأي « فرانس با بنجر » القائل : « إن هذا الكتاب
من أعظم الدراسات الشرقية التي أبرزت قيمة الاستشراق
الألماني أكثر كثيراً مما أبرزتها وتعلمتها آلاف مؤلفة من
توافه المكابرين ؟ »^(١)

وقد كان « كارل بروكيلمان » على حق في أنه
لم يتزعزع لنقد « جورج جاكوب » وآخرين ، لأنه كان
يدرك أن لا شيء غير « الرأي الموحد » يستطيع أن يهيئ
لكل علم مكانه الخاص داخل صرح معارفنا ، وأن
لمن يعملون في ميادين مجاورة إلى جانب الباحث - الحق
في أن تقدم إليهم مجملات ولو كان من المبال تجنب
السبوق حالات فردية . ومن هنا نعي على « بروكيلمان »
علماء آخرون مختلفون يتبعون في العمل طريقة موجزة :
هي الاتجاه أكثر إلى تحليل المسائل العربية والمصوغات
المحدودة تحليلاً دقيقاً ، كما ظن أيضاً بعض كبار
الباحثين في ميادين مجاورة ممن جعلوا نظراتهم البعيدة
وفقاً على استخلاص الارتباطات المتصلة بتأريخ الفكر -
ظن هؤلاء أنه ينبغي أن ينقدوه . ولكن هؤلاء جميعاً
لم يفتنوا إلى الحقيقة في أن بحث تاريخ الآداب الشرقية -
نظراً لقلّة عدد المشتغلين بهذا الموضوع - لم يخط بعد من
أمد طويل إلى الحد الذي يمكن عنده تحقيق مثل هذه
الرغبة . ولا ريب في أن « بروكيلمان » لم يتم ببحث
تاريخ الأدب العربي وتصنيفه وفق مقتضيات علم الأدب
الحديث ، ولكن كتابه بالذات (وخاصة الطبعة الحديثة
بأجزائها الملحق الثلاثة : ١٩٣٧ - ١٩٤٩) وإثباته
ما يحتويه من مادة زاخرة مرهقة ، وفيها ما لم يتم طبعه بعد
وما هو بهذا في حكم المجهول - دليل قاطع على أن الطريق
ما زالت بعيدة بنا عن بلوغ هذا الحد من الاستنارة في
ذلك الموضوع .

(١) Arabische Grammatik.
(٢) Syrische
(٣) Grundriss der vergleichenden Grammatik der semiti-
schen Sprachen.

فقدان جامعة « برسلاو » وانقطاع موارده فترة من الزمن . وكان في جامعة « هلا » مثلاً للعلم التركي . وهنا ظفر بأخر آيات التكريم والإجلال ، كما ظفر بالذكوراء الفخرية في اللاهوت وبالبجائزة الوطنية من الدرجة الأولى « بجمهورية ألمانيا الديمقراطية » ، وجمع حوله من جديد زمرة من التلاميذ كان لهم أكثر من مجرد أستاذ جامعي ، إذ كان يزودهم بالنصح والتوجيه أثناء دراستهم حتى في مشكلات الحياة اليومية ، كما أولاهم عطفه في حياتهم بعد ذلك ولم يرض عنهم أبداً بالرأى والمشورة .

لقد كرس « كارل بروكيلمان » قواه للعلم التركي طوال عشرات السنين ، ووقف سبعين سنة من عمره تقريباً على دراسة اللغات السامية ، فإذا كانت الساميات قد باتت في خلال هذه الحقبة علماً يقف على قدم المساواة مع العلوم الأخرى ، فإن « لكارل بروكيلمان » في هذا نصيباً جوهرياً . وقد درجت الديانات القديمة في عهدها المتأخر على أن تقسم الأحداث الأرضية إلى عصور عالمية . وهكذا انقضى بذهاب « كارل بروكيلمان » عصر اللغات السامية .

عن مجلة « الإسلام : Der Islam » الألمانية

كان عليهم أن يفكروا ، في الإعتلاء إلى الراحة . وإن إنتاجه في هذا الميدان ليكنى وحده لأن يشغل أحد الباحثين طوال الحياة ، ويضمن له مكاناً من الدرجة الأولى في نطاق هذا العلم أيضاً . والواقع أن الذي دفعه إلى الاتجاه نحو هذا الميدان هو أن أحد المستشرقين استطاع وحده أن يبحث كتاب الكشغري (قاموس اللغة التركية) وأن يكشف عنه للعلم ، ومن ذلك الحين ازداد ولعه بالعلوم التركية واشتدت جاذبيتها له ، وتوجت جهوده في هذا الميدان بسفر كبير غزير المادة هو « قواعد اللغة التركية الشرقية ^(١) » وقد صدر في عام ١٩٥٤ . ولكن « كارل بروكيلمان » ظل وفيّاً للغات السامية خلال هذه الفترة أيضاً ، وكان آخر مؤلف دججه هذا العالم والفد هو أول كتاب عن الإعراب في اللغة العبرية وفقاً لمقتضيات الآراء الحديثة ، ولم يدرك « كارل بروكيلمان » صلوره إذ أدركته المنية في الثامنة والعشرين من عمره إثر مرض حاد في ٦ من مايو عام ١٩٥٦ في مدينة « هلا » التي وُلِدَ في جامعتها للمرة الثالثة وطناً ومستقراً جديداً عام ١٩٤٧ بعد

(١) Ostruerkischen Grammatik.

«الغُرْبَان» عَلَى الْمِسْح

بين الواقعية والطبيعية

بقلم الأستاذ عبد الرحمن صدقي

والتقواعد المقررة المرعية عند أدباء المدرسة الكلاسيكية . وفي طلائع هؤلاء النافرين نذكر الشاعر فكتور هيجو ومعركة هرناني الرومانتيكية ، كما نذكر ما كان عليه المسرح الرومانتيكي من براعة الممثلين والممثلات في الأداء

مقدمة : من الرومانتيكية إلى الواقعية
كان النصف الأول من القرن التاسع عشر جياشاً بثورة الأدب الرومانتيكي — في حماسه للحرية وفورته الغنائية وشطحاته الخيالية الجامحة — على الأوضاع



بلزك

رغم المداخلة الواقعية

صورة منحوتة على الخشب لفنان أولريه

من معنويات وماديات . ولقد كان في أعقاب ظهور القصص الواقعي أن ظهرت الواقعية على المسرح ، وتخلت الدراما الرومانتيكية عن مكانتها للدراما الواقعية . ومن ثم ظهرت على المسرح دراما العادات الخلقية في صورتها البورجوازية العصرية ، ومن أعلامها «إميل أوجيه Emile Augier» و«إسكندر ديماس الصغير Alexandre Dumas, fils» . وقد اشتهر أولهما بتصويره المجتمع مع الدفاع عن الأفكار المسلم بها في ذلك المجتمع البورجوازي حتى استحق المؤلف أن توصف مدرسته «بمدرسة العقل السليم» ؛ أما زميله فكان يعتمد في مسرحياته ذات الفكرة المادفة إلى المخالفة أحياناً ، متخذاً

الغلاب ، وما ازدادت به العروض من زخرف المناظر والثياب ، مع الإكثار من جموع التكرات الماثلين ، فضلاً عن الافتنان في حشد الحيل المسرحية ، وغير ذلك مما يبرز المشاعر ويلهب الخيال . ونحن لا نحالة نذكر إلى جانب ذلك — بعد أن تقدمت بنا السن — وتوافر زادنا من العلم — كيف أننا حين نراجع مسرحيات هيجو العظيم نتبين ما وراء زين ألقاظها من ضعف ثباتها على التأمل ، وقلة ما فيها من الحقيقة الإنسانية .

غلبة الواقعية

هذا الأدب الرومانتيكي لم تطل مدته — وبالأخص على خشبة المسرح — مع ما أثار من ضجة . وقد كان رد الفعل هو الانصراف عن الروح الخيالية الروائية وإيثار الواقع ، وقد ساعد على ظهور الواقعية في الأدب منذ منتصف القرن التاسع عشر نشاط الحركة العلمية في ذلك الحين . فجعل أهل الأدب يراقبون العالم حولهم ويدرسونه ويحرسون على أن يأتي تصويرهم له دقيقاً صادقاً أميناً على قدر الاستطاعة . ومن ثم جهلوا ألا يزيغ الخيال أبصارهم ويفسد الانفعال أبصارهم . فجعلوا صهم النظر الموضوعي . ومن ثم كان الأدب الواقعي أدباً موضوعياً لا يمت إلى شخص صاحبه ولا يتفعل به . وهذا الأدب لا يجعل الهدف من كتاباته القيمة الإجمالية ، بل يقرن إليها قيمة الحقيقة الواقعية ، فهو ليس أدب تسلية ومتعة ، بل هو أدب متعة وفائدة . وقد كان من شأن نمو الاشتراكية بعد ثورة ١٨٤٨ أن زاد اهتمام الأدب بالواقع ومشكلات المجتمع وحياة الشعب . ونحن نذكر ما كان من ظهور القصص «بلزك» ، وتوجيه القصص وجهة الواقعية في مجموعة قصصه المعروفة بالكوميديا البشرية ، بفضل قوة ملاحظته وتوفقه على تدوين المعلومات عن المجتمع حوله ، وعرضه لتلك الحياة الاجتماعية بجميع تفصيلاتها وفي جملتها المعقدة المركبة

سر الهزيمة في ثقافتهم التي لا تعدل ثقافة الألمان .
وفي ذلك يقول بول بورجيه : « إذا كانت هنالك
حقيقة جدية بالتأمل والروية ، فهي أننا نحن الذين
مهدنا لما نزل بنا من التكبّات عام ١٨٧٠ بقصور
مجهودنا الذهني » واستقرّ في أذهانهم أن الفضل في النصر
كان للمعلم الألماني وللعلم الألماني .

ومن ذلك الحين ، أدخلت الروح العلمية على
التعليم ، وغزا العلم الفلسفة ، وطفى المنهج العلمي على
البحوث التاريخية كما هو ظاهر في كتابات المؤرخ
« رينان » « Renan » ، وطفى على النقد الأدبي كما هو
ظاهر في كتابات الناقد الفيلسوف « تين » « Taine » ،
وطفى على الأدب نفسه بظهور مذهب الطبيعة في القصة
ثم من بعدها على المسرح .

مصادر الأدب الطبيعي

ومن الطبيعي وقد تأثرت الطبيعة في القصة والمسرح
بما كان يتشبع به جو تلك الحقبة من مباحث العلم



أغنم وأسن في المدرسة الرومانتيكية - فكتور هيجو
صورة كاريكاتورية من محفوظات فكتور هيجو

من المسرح منبراً للدعاية لأفكاره ، جارياً على غير ما
جرت عليه العادة من تملق العرف العام البورجوازي أو
ترضيته على الأقل في الفصل الأخير . ولقد اشتهر من
جاء بعد هذين « فكتوريان ساردو » « Victorien Sardou »
بالمشاهد التاريخية يعرضها في براعة اصطناعية
تذهلنا - مع سحر الممثلة الكبرى سارة برنار - عما
هنالك من سطحية ، كما اشتهر من قبل هذين « لايش
Labiche » الذي يعتبر أستاذاً للفودفيل والكوميديا المرحّة
بما اجتمع له من فيض المرح الذي كثيراً ما يمزجه
بافكرة السيكلوجية والعبرة الأخلاقية . وكل واحد
من هؤلاء قد انضغ بمباشه من براعات « إسكريب
Scribe » في تعقيد العقدة المسرحية وحلها على نحو
يشوق الجماهير .

هزيمة فرنسا والأدب الطبيعي

ولكنه منذ نهاية القرن الثامن عشر ، وخاصة منذ
أواسط القرن التاسع عشر ، أخذت تتكاثر وتتابع كسوف
العلماء في مجاهل التاريخ الإنساني وأطواره ، كما
نشطت حركة العلوم الطبيعية داعية إلى إحلال الدراسة
المدققة للحقائق الواقعة محل التخيلات البراقة الخلفيّة .
وقد بلغ من أثر هذه الروح العلمية أن دعا « ليكونت
دي ليل » « Leconte de Lisle » إلى الاستعانة بهذه
العلوم لتجديد الشعر والفن .

بيد أن معاهد التعليم والجامعات العليا والكرّة من
النقاد ظلت على عهد الوفاء لمناهج البلاغة وقواعد النون
والبحمال والاعتقاد على الخيال ، إلى أن كانت في عام
١٨٧٠ هزيمة فرنسا في حرب السبعين أمام الألمان
البروسيين وأنبهار الإمبراطورية الثانية بسقوط نابليون
الثالث وقيام الجمهورية الثالثة ، مع ما يصاحب الهزيمة
من الظروف الصعبة الأثمة ؛ عند ذلك راجع قادة الفكر
الفرنسي أنفسهم وجعلوا يتدأصون أمرهم ، فبدأ لهم أن

عن الشاعر «لافونتين La Fontaine» عام ١٨٥٣ :
«إن الإنسان يمكن اعتباره حيواناً من نوع راقٍ تصدر
عنه الفلسفات والأشعار كما تصنع دودة القز خيوط
الحريير ، وكما يصنع النحل خلية العسل .» ومثل ذلك
أيضاً القول بأن المنع يغرز الفكر كما تغرز الممرأة الصفراء ،
« وأن الرذيلة والفضيلة منتجات كماء النار والسكر » .

وحاصل هذه الفلسفة أن علم النفس ليس إلا باباً
من أبواب علم وظائف الأعضاء ، وأن دراسة الشخصيات
ليست إلا دراسة للأمزجة الطبيعية ، وأن الوسط الطبيعي
الذي نعيش فيه يضغط من كل جانب على مصابرتنا ،
وأن تاريخ الأفراد وتاريخ الشعوب كليهما خاضعان
لأشد أحكام الجبرية .

ولقد ظهر بعد ذلك عام ١٨٦٨ كتاب للدكتور
«لتورنو Dr. Letourneau» أسماه «فسيولوجية العواطف»
وهو — كما يدل عنوانه — يتناول الخوارج النفسية على أنها
طواهر فسيولوجية . وكان لهذا الكتاب عظيم الأثر في
« زولا » الذي كان كثير الرجوع إليه ، كما كان شأنه في
التأثر بـ « رسالة فلسفية وفسيولوجية في الوراثة الطبيعية
للدكتور لوكاس » وكلا المؤلفين لا بعد أن من العلماء
الثقات والمراجع الموثوق بها .

خامساً : النتائج التي وصل إليها العالم الكيميائي
« بيير برتلو Pierre Berthelot » في إنتاج مركبات
عضوية عن طريق التركيبات الكيميائية ، وتصريحاته
المتكررة بأن إمكانيات التركيب الكيميائي لا حدها ،
وأن تقدم الكيمياء كفيلاً بأن يصنع للإنسان قوته
اليومي ، وأن يحقق للناس المساواة والإخاء أمام شريعة
العمل المقتضية . وقد زادت هذه الكشف وهذه التصريحات
في الإيمان بالعلم .

سادساً : شيوع فلسفة «شوبنهور Schopenhauer»
الألماني ، وغلبة طابعها التشاؤمي على الرغم من التفاؤل
بمستقبل العلم . وقد بدأت هذه الفلسفة تشيع في فرنسا

ومذاهب الفلسفة العلمية أن نذكر منها ما كان له الأثر
الأكبر :

أولاً : فلسفة «أوجست كومت Auguste Comte»
الوضعية التي صرفت الأذهان عما وراء الطبيعة .

ثانياً : مذهب العالم الطبيعي الإنجليزي «داروين
Darwin» في أصل الأنواع وتأثير البيئة الطبيعية ،
وفي تطور الأنواع عن طريق الانتخاب الطبيعي ،
والتنازع على البقاء وبقاء الأصلح ، فضلاً عن نظريته
في وراثة الطباع ، وهذا المذهب يؤدي إلى فكرة الجبرية
الطبيعية . ويلاحظ أن التنويه هنا ببقاء الأصلح لا يعنى
الأفضل خلقياً ، بل الأصلح لزمته وبيئته دون اعتبار
للفكرة الأخلاقية .

وقد صدر كتاب «أصل الأنواع» أول ما صدر
عام ١٨٥٩ ، وظهرت بعد ثلاث سنوات ترجمته
الفرنسية .

ثالثاً : مذهب «كلود برنارد Claude Bernard» أستاذ
الفسيولوجيا في كلية فرنسا ، الكوليج دي فرانس . ومؤلف
كتاب «مدخل للطب التجريبي» في عام ١٨٦٥ . ويتبع
منهجه إلى التحرر من ربة الأفكار الفلسفية واللاهوتية . وعدم
الاعتماد على غير الحقائق التي تفرعها التجارب العلمية ،
مع التنبيه إلى أن العلم لا يقصد إلى تحليل الظواهر ، بل
يقنع بتقرير كيفية حصولها . وقد بلغ من الأثر المباشر
لهذا الكتاب على القصصى «إميل زولا Emile Zola»
أن تناول الموضوع في بعض كتاباته بعنوان «القصص
التجريبي» في عام ١٨٨٠ .

رابعاً — منهج الناقد الفيلسوف «تين Taine»
في اعتبار كل ما يصدر عن الإنسان نتيجة لمؤثرات ثلاثة
هى : الجنس والبيئة والأقوة ، فإلى هذه المؤثرات مرد
كل حال من أحوال بنى الإنسان المعنوية الأولية ،
كما هو وارد في مقدمة كتابه «تاريخ الأدب الإنجليزي»
الذى صدر في عام ١٨٦٣ . وقبل هذا قال في كتابه

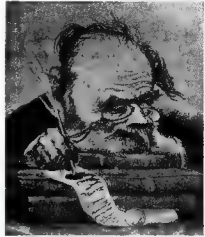
حين بالغت في النزعة العلمية التي تقوم على المادية والحسية .

وبين الواقعية والطبيعية فوارق في الكم والكيف :
فإذا كانت الواقعية تقنع بالملاحظة والتعبير عما تركته الملاحظة في النفس من الانطباع الشخصي ، فإن الطبيعية في نشأتها الموضوعية تعمل على جمع شتى الأسانيد الصحيحة فضلاً عن إجراء التجارب العلمية .

وإذا كانت الواقعية - في ملاحظتها لأفعال الناس والحكم عليها بنتائجها - لا تنكر الإرادة الإنسانية كلية ولا تقطع الصلة بالذهب الروحي من سائر الوجوه - فإن الطبيعية تدين بالجبر الطبيعي الذي يترتب على القول بالحصلة المسيطرة على الكائن الحى مما لا يترك مجالاً للصراع الداخلى ، ومن ثم كان الغالب على الشخصيات أنها بسيطة في ذاتها غير مركبة ، أى أنها قطعة واحدة لا تحتلف فيها الحسنة عن التفصيل ، ولا يدخلها تغيير ولا تبدل ، بل تمضى قدما إلى غايتها بحكم الجبر الطبيعي . وهكذا يتمتع بالطبيعة التذليل والتعليل والحكم واستخلاص نتيجة أو الإيحاء بها . وهذا الشعور بالجبر الطبيعي من شأنه أن يولد في النفوس نزعة التشاؤم الفلسفى ويصرفها عن التفكير في العناية الإلهية والإيمان الدينى والوجدان الروحى .

وإذا كانت الواقعية لا تلتزم في عرضها للناس وتصرفاتهم تجاهل فكرة الخير والشر فإن الطبيعية تنتج ما هو جار في التاريخ الطبيعى من استبعاد النظرة الأخلاقية .

وإذا كانت الواقعية في اهتمامها بالواقع تتناول الشعب بالدراصة والتصوير والتحليل فإن الطبيعية في تناولها للطبقات الشعبية لا تبغى بذلك أن تظهر فضائل مغمورة أو تكشف عن جوانب شرعية مكتونة خفية ، بل مهما الأكبر لإظهار الفرائز في أغلظ صورها وأبعدها عن تهذيب التريبة وطلاوة المدنية .



« زولا » زعيم المدرسة الطبيعية
صورة كاريكاتورية برقشة لياندر

منذ عام ١٨٦٠ ولم تمض عشرة أعوام حتى كان اسمه على كل لسان .

وخلاصة القول بلغة القوم - أن العلم في ذلك العصر جعل يطرد شيئاً فشيئاً الخزعبلات القديمة الميتافيزيقية والرؤى الدينية ، واحترام الماضى والإخبات له ، والأوهام العاطفية . وهذا العلم قد أعاد وضع الإنسان إلى منزلته الصغيرة من الكون في مستوى غيره من الحيوان أو الأحياء الأولية ؛ أما النفس والعقل والسبحات المثالية فأصبحت كلمات تفقد معناها - شيئاً فشيئاً - في نظام كوفى منظم تنظيماً ميكانيكياً تتحرك فيه الكائنات مدفوعة بحكومة بقوانينه الطبيعية الحتمية .

الفارق بين الواقعية والطبيعية

كانت الطبيعية في الأدب بمثابة الامتداد المنطقى والشوط الهائى لحركة الواقعية التي ثارت بنورها على الثورة الرومانتيكية . ولقد أطلق على الواقعية اسم الطبيعية

أخيراً ، إذا كانت الواقعية في تناولها الواقع تتكلف أن تعدد إعداداً فنيا فإن الطبيعية تأتي إلا أن تعرض ما تسميه « شريحة من الحياة » كما هي ، دون أن تمر بالمطبخ لإعدادها وتجهيزها وعرضها في القالب الفني المصطلح عليه .

وجملة القول - أن الطبيعية أكثر احتضالا بالحيوان في الإنسان . وهي إن لم تتخذ موقفاً ضد الأخلاق ، فهي على الأقل لا شأن لها بالأخلاق على الإطلاق . كما أن الفن بمعناه الاصطلاحي ليس له من شأن فيها إلا بالقدر اليسير .

فلا عجب إذن ، إذا هبّ الخصوم في وجه الطبيعية يتادون بأن الأدب الطبيعي ليس بالرسالة الأخلاقية ولا بالعمل الفني . ولما كان هذان هما قوام المسرح ، فقد أثّر خصوصهما بأنه إذا استولت الطبيعة على المسرح لم يبق هنالك مسرح .

المسرح الطبيعي

كان زعيم المدرسة الطبيعية في القصة « إميل زولا » Emile Zola في مقدمة الدعاة إلى أن يحتل الأدب خشبة المسرح ويستولى عليه : فهذا هو منذ عام ١٨٧٣ يستخلص من إحدى قصصه التي كتبها قبل ذلك بست سنوات (١٨٦٧) وهي « تيريز راكان » Thérèse Raquin تمثيلية للمسرح ، وقد قدم لها بقوله : « إنى موثّق كل اليقين أنى سأرى الحركة الطبيعية تفرض نفسها في القريب على المسرح حاملة إليه قوة الحقيقة ، والحياة الجديدة للفن العصري . . . إن الروح التجريبية والعلمية للعصر ستبلغ المسرح وتسوده ، وفي هذا وحده التجديد لمسرحنا » .

وتستخلص قصة « تيريز راكان » Thérèse Raquin في أن « تيريز » التي زوجها عنها « راكان »

والقارئ لهذه القصة يواجه فيها نزعة واقعية عنيفة بل وحشية ، فلا غرو أن تعتبر هذه القصة أولى قصص زولا الطبيعية . وقد نوّه المؤلف بمخاض مذهب الطبيعة فيها : إذ يقول في المقدمة : « إن الغراميات بين البطلين هي إشباع للرغبة وقضاء للحاجة ، والجريمة التي ارتكباها هي نتيجة مرتّبة على العلاقة الآتمة ، أما هذا الذي اضطرتت إلى تسميته ندماً ، فهو مجرد اختلال عضوي ، ومن هذا يتضح أن الغرض الذي توحيته هو غرض علمي قبل كل شيء » . فليتم القارئ النظر وهو يقرأ القصة ، فإنه لا شك وإجد أن كل فصل منها هو دراسة لحال طريفة من الحالات الفسيولوجية » .



« هنرى بك » صاحب الثريان في ثلاثة أوضاع
« صورة لثلاث رودان »

مترجمة ، فإذا هي ، بدلا من أن تستجيب له ، تستلججه - من حيث لا يشعر - إلى الزواج بشابة لطيفة من صديقاتها . وظاهر للميان أن هذا كله ليس فيه جديد بمعنى الكلمة . بيد أن مؤلفنا له مسرحية أخرى من فصل واحد اسمها « الموكوك Navette » حيث تلهو الآلة « إنطوانيت » بثلاثة رجال وكأنهم في يدها الألعاب مضحكة تمسك بخيوطها ، وتحركهم على هواها ، مع استغلالهم في وقاحة واستهتار ، ومع السخرية بهم في قسوة واحتقار . وهذه المسرحية الصغيرة قد صممت جمهور المسرح عام ١٨٧٨ بما فيها من الحقيقة القاسية . ولكنها في نوعها لم تكن إلا مقدمة لما بعدها ، فلم تخمس سنوات أربع حتى استقبل الشباب من أنصار الطبيعة بالتصفيق - ظهور « الثريان » على مسرح الكوميدي فرانسيز . وكان مؤلفنا وقتئذ في الخامسة والأربعين من عمره ، وقد عرف في حياته الأدبية طوال هذه السنوات كل المنغصات التي يتعرض لها صاحب الفكر الحر والطبع المستقل .

مسرحية الثريان

في الرابع عشر من شهر سبتمبر عام ١٨٨٢ ،

كذلك انتهر المؤلف ظهور الطليعة الثانية من قصته فجعل شعارها على صفحتها الأولى كلمة الناقد « تين » في مقدمة كتابه عن تاريخ الأدب الإنجليزي : « إن الرذيلة والفضيلة شأنهما شأن سائر المنتجات مثل ماء النار والسكر » .

وفي القصة - لاريب - موضوع عتيق رائع درامى جدير بما أدلى به المؤلف من تصريحات عن المذهب الطبيعى . وهذا ما دعا المؤلف أن يغامر بعرضها في صورة مسرحية على المسرح ليكون في تمثيلها على خشبته إعلان لانتصار المذهب ، ولكنها أخفقت ، كما أخفقت أخواتها لأكثر من واحد من القصاصين الطبيعيين ، على الرغم من نجاح أصولها القصصية ، وذلك أن دقائق الوصف التحليلي والقصد العلمى في القصة الطبيعية لا يبق على المسرح منهما أثر ، كما أن هذه الخلية المسرحية التي منى بها أعلام القصة الطبيعية دليل على أن هؤلاء القصاصين المشهورين لا يفقهون كثيراً في المسرح .

وعلى حين فجأة ، طلع على الناس مؤلف مسرحى - لم يتوقعوا التجديد منه - بمسرحية « الثريان » في عام ١٨٨٢ فتحت صفحة جديدة في تاريخ المسرح ، وكان لها و « الباريزية » بعدها أثر عميق في تطور المسرحية .

هنرى بك

كان أول ما قدمه « هنرى بك » للمسرح - « الابن الضال » في عام ١٨٦٨ ، وهذه المسرحية تذكرنا في بعض موافقها بما كتبه من قبله « لايش Labiche » في بعض آثاره من نوع الفودفيل . ومن بعدها قدم مؤلفنا مسرحية كثيفة تتخللها خطب مطولة ذات طابع رومانتيكى وهى Michel Paupe . وبعد هذه وتلك تأتي بمسرحية من فصل واحد اسمها « المحصنات Honnêtes Femmes » وتتخلص في أن فتى من الفتيان يتحبب إلى سيدة

المال المملوك منهن يظهر نقص في احترام الناس
لهن، وتتصرف الصداقة عنهن، فهذه « مدام دي سان
جنيس Mme. de Saint-Genis » تفحش في إهانة
« الأتيسة بلانش فيرون Mlle. Blanche Vigneron »
وقد كانت بالأمس سعيدة أن تراها مخطوبة لابنها وكان
قد اعتدى على عفافها، ثم هذا هو الموسيقار « مركنس
Merckens » الذي كان يعلن بالأمس أن « الأتيسة
جوديت فيرون Mlle. Judith Vigneron » موسيقية
نايعة عبقرية - يسخر اليوم من تلميذاته التعسة التي تربد
في سعيها وراء لقمة الخبز أن تعمل معلمة موسيقى أو
مغنية في أحد المسارح، ثم هذا « المسيو تسييه Tessier »
شريك المتوفى يأتمر مع محامي الأسرة « المسيو بوردون
M. Bourdon » لدفع الأسرة العاجزة التي لا حول لها
إلى بيع المصنع بأغس الأثمان. وسرعان ما تجد الأسرة
نفسها تتردى في الخضيض، وهنا لاتجد إلى الخلاص
سبيلا إلا أن تضحي بالابنة الثالثة « ماري

والصيف يدلف إلى نهاية، وقد تحولت باريس إلى
مدينة للأجانب الساعين من عملاء شركة كوك، ولأهل
الريف القادمين لمشاهدة العاصمة - كانت العاصمة
- فيها عدا ذلك - تبدو كالمدينة المهجورة، فقد هجرها
الباريزيون إلى المصايف الفرنسية أو إلى السياحة في
الأقطار الأوروبية الأخرى، فغاب عن المسارح
روادها الأصليون، ومعهم النقاد وأدعياء المعرفة
المتحدلقون.

في هذه الفترة قدّم مدير الكويدي فرانسيز
« المسيو إدوارد ثييري Edouard Thierry » على
مسرح تلك الدار التاريخية مسرحية « الغريبان » في أربعة
فصول.

وتدور هذه المسرحية على أرملة وبناتها الثلاث،
وهن متجمعات متلازمات كالعصافير المستضيفة هاضمت
أجنحتها، وهدت قواها العاصفة. فلقد كان « المسيو
فيرون Vigneron » من رجال الأعمال الناجحين
في أوج نشاطه حين عاجلته المنية قبل أن يند عذته
ويرتب أمره لمثل هذه الساعة، إذ جاءت وفاته فجأة
بالسكنة القلبية، فإذا برجال الأعمال من شريك ومهندس
وموردين وسائر من ارتبط بالعمل معهم يتفصّون على
أرملته وعلى بناته اليتامى وهن حيارى من بغتة التكبّة وغمرة
التركة المربكة - لاستلاب كل ما يمكن استلابه،
وتجريدن من كل شيء. فلا غرو إذا سمعنا الخادم
العجوز تصيح: (لعمرى، إذا جاء وراء الميت رجال
الأعمال فجدير بالناس أن يصيحوا: « هؤلاء هم
الغريبان! »، فهم لا يتركون شيئاً يمكن نهبه إلا نهبوا).
والذى يسترعى النظر فيهم أجمعين - أنهم أدنياء
كالغريبان وأنهم مثله لا يحسون بدنائهم!

فهؤلاء هم الدائنون يتقاطرون على الأسرة يظالبونها
بديون مضاعفة، أو ديون سبق وفاؤها. والأسرة تشهد
تدهور. حالها ساعة بعد ساعة دون إدراك تام لما هو
حادث. وكلما انتهت مرحلة بدأت مرحلة: فع



الدراما على المسرح الليلي

هذه هي سخرية « هنرى بك » ، وهذه هي لغته .
كلتاها بسيطة فظيمة .

قبل الغربان وبعدها

كان المسرح في عصر « هنرى بك » خاصاً للكثير من المصطلحات المرعبة ؛ فكان لا بد فيه من الشخصيات المحببة التي تمثل القضايل التقليدية وتتصرها وتحجب فيها . وكان لا بد فيه من الموضوعات الناجحة التي ترضى العرف البورجوازي وتناقش مشكلاته حيناً وتوافق هواه في أكثر الأحيان ؛ وكان لا بد من المناجيات التي تدخل فيها العاطفة وتخاطب القلب ؛ فهو مسرح لا بد فيه من مثل أعلى يسطعنه .

كذلك كان المسرح في عصر « هنرى بك » يعنى بحسن العرض والحبكة المسرحية التي تدبر المواقف واحداً بعد الآخر ، وتعين مواضع الكلمات المعدة للتأثير المسرحي . وما إلى ذلك مما يتألف منه ما يسمونه « فن المسرح » . فهو كذلك مسرح لا بد فيه من الزيف الفني .

Marie « اليقظة الوحي » ، المفتوحة العينين ، التي لم يفلح الشريك المعجوز « نسيه » في غوايتها ، فتقدم لخطبتها ، وهو الذي جاء في وصفه أنه « عجوز ، مشوه الإهاب ، جلف الطباع ، شحيح ، دائم النظر إلى أسفل لا يرفع بصره . وفي هذا الكفاية ليشقى الإنسان ببقائه والوجود لحظة معه » . وعلى الرغم من هذا كله لم يسع « ماري » لكي تنقذ ذويها من اليأس إلا أن ترضى به زوجاً . وهي تقبل زواجه من غير بكاء ولا عويل ، ومن غير التظاهر بالموقف النبيل وما إلى ذلك . بل تقبل زواجه شأن الفتاة العملية تصحى التضحية المضمومة الطبيعية : وهذا زوجها يقول لما عند نزول الستار : « مسكينة يا ابنتي ، لقد أحاط بك هؤلاء المحتالون النصابون منذ أن توفى أبوك ! » .

ونحن حين نسمع ذلك ، نذكر أنه هو نفسه كان أخطر هؤلاء الغربان ؛ ولكن ماري قد أحسنت مع ذلك صنماً ؛ فليس يحصى من سطوة الغربان مثل الدخول في حماية أخطارهم .



المفردون في المسرح الطبيعي للرام روبيه

ومرضى المستيريا والسكيرين ، ولا إلى شهادة الوراثة
وفريسة التطور . . . إن زولا وأصحابه وشيعة الحزب
الطبيعي يسخرون منا ، وإننا منهم لساخرون »

...

والواقع أن مؤلف « الغريان » متمرد على المدارس
الأدبية غير متقيد بالأوضاع والمصطلحات المسرحية .
وهو في نهجه بين الواقعي والطبيعي ينشد الحقيقة الإنسانية
دون غيرها . ومهما قيل من أن جماهير المسرح اليوم
وقبل اليوم لا يستحبون من « الغريان » لون الحداد في
جوتها القاتم وفي نساها المتسرבלات بالسواد ، ولأنهم
يؤثرون « الباريزية » — فإنه لا خلاف في أن مؤلفهما
« هنري بك » معدود عند النقاد ومؤرخي الأدب المسرحي
رائداً للمسرح المعاصر في حرصه على الحرية الفنية
والحقيقة الإنسانية .

...

كان هذا هو الغالب على المسرح وقتئذ .
فلما أخرج « هنري بك » مسرحية « الغريان » ثم
أغنها « الباريزية » نبذ تلك المصطلحات أو على الأقل
معظمها ، وأكثر على تلك الشخصيات المحببة المصطنعة
أشخاصاً لم يلامح الأحياء وسحتهم و « أنانيهم » الطبيعية ،
فهو في « الباريزية » يعرض لنا امرأة قلبها في حواسها
والمثل المنشود للحياة عندها المتعة الواحدة الهنية والرديلة
المتسرة البورجوازية . ومن قبل ذلك « الغريان » يعرضهم
في تصرفاتهم الدنية ماضين في حركة طبيعية ، فهم في
ذنائهم يصعدون عن طبيعتهم .

والقارئ لا يسه بعد ما قدمناه إلا أن يجد في هاتين
المسرحيتين مشابه من المذهب الطبيعي . ولكن « هنري
بك » يفاجئنا معلناً براءته من الطبيعة وأشباعها ، فهو
يقول ويردد المقال : « لم أكن قط كثير الميل إلى الغنلة

مينا ندر : مستر الكوميديا الأمريكية

بقلم الأستاذ جيلبرت موري أحد الأئمة الثقافات في الإنجليزيات

ترجمته الأستاذ أحمد ضحوي سميد

الكتاب على الاقتباس منه ، ومنهم بالطبع القديس بولس .
ولكنه لم يكن — حتى وقت غير بعيد — معروفاً إلا عن
طريق هذه الاقتباسات وعن طريق مسرحيات بلوتوس
وتيرنس اللاتينية التي جاءت تقليداً لمسرحياته . وحتى في
وقتنا هذا وبعد اكتشاف أوراق البردي منذ قريب ،
لا نجد لدينا سوى ٧٠٠ سطر من إحدى مسرحياته
المسماة « التحكيم » ولا نملك كوميديا واحدة كاملة من
كوميدياته .

إن مينا ندر ، أمير شعراء الكوميديا الأتينية الحديثة ،
شخصية يصعب تقديرها حتى قدرها ولد في سنة ٣٤٢
قبل الميلاد ، ولما مضى على وفاة أرسطوفان أربعين عاماً
ولكن مولده كان في أثينا أخرى ، أثينا التي تغيرت وتبدلت
تبديلاً ، ولم تعد حرة . وعاش معظم حياته تحت حكم
المقدونيين ، ومات في سنة ٢٩٠ قبل الميلاد ، حين اعتلى
البطالسة عرش مصر واعتلى السلوقيون عرش سوريا .
نبه ذكره وبعد صيته ، وذاب من جاء بعده من

شخص من واقع الحياة

ومع ذلك فن الجلي استناداً إلى كُتف الأدلة الناقصة هذه ، أن ميناندر اقتبس شكلاً خاصاً من تراجيديات أروبيدس . فاستبعد من مسرحياته الآلهة والأميرات والخوارق واختار شخصياته من حياة الناس العادية ، ونبد الكورس ولم يبق إلا على مقطوعات للكورس تلقى بين الفصول . فهو بذلك حقيق بأن يكون مبتكر الكوميديا الحديثة . ولن يبيح أن ترى لغات منه وقياسات من فنه في مشاهير الحديثين . ليس في شك كبير منه الكثير باستثناء « كوميديا الأخطاء » كلها ، وما في بن جونسون أكثر . وموليير في « البخيل » وفي « المحتوي » وفي « ملاعب سكايان » قد نسج على متواله ونهل من معينه ، وكذلك بومارشيه في مسرحية « زواج فيجارو » وفي فاركر وفان نرع وحتى في شريدان كتل كاملة منه . الشبان القمحة العائثون أنفسهم ، والحخدم الأذكياء الأوغاد أنفسهم ، وتغادة الآباء والأوصياء وتفغلهم نفسها ، والتطرف والدعابة نفسها . ولم يعرف كل هؤلاء الكتاب سوى بلوتوس وتيرنس ، ولا ريب في أنهم اكتفوا بما قدماء من نماذج ، دون أن يكون عندهم إلا القليل من روح ميناندر الفلسفية ، ولا شيء من رصيد عطفه الإنساني الذي لا ينفد . ومع ذلك فالقليل من مؤلفي الكوميديا المهذبة هم الذين لم يتأثروا — بطريق مباشر أو غير مباشر — بأسلوب ميناندر . قلت : إننا نعرف القليل — مباشرة — عن ميناندر ، ومع ذلك فأكثر ما نعرفه يمسر انتظامه في تألف واحد . فالقنصيات — مثلاً — لها خصائص تنفرد بها وتتميز . إنها لا تجلو نبل اللغة فحسب ، بل يبدو — أيضاً — أنها فيض عقل مهذب حكيم رحيم ، يرى من الخشونة ومادبة الحس بصورة راقية . إليك بعضها :

— حبيب الإله ، قصير الحياة .
— ما دمت رجلاً ، فإنه لا تخنى على خافية في طبيعة الإنسان .

— نحن لا نعيش كما نهيى ، ولكن على قدر ما نستطيع .
— يا بن آدم لا تدع ربك أن يبعد عنك الشجن ، بل التحس منه التجلد والصبر .

— استسلم لإرادته سبحانه ، ولا ترد على صروف الحدثنان صروف نفسك .

— السعادة عندى : قبل أن تطوى أيامنا من الدنيا يجب أن نحتل دين حصرة هذه الجلائل : الشمس الطالعة والماء والسحاب والنار والكواكب ، فليطل عمرك إلى مائة عام يا يارمينو ، أو ليقصر إلى أشهر قلائل ، إنك لن ترى ما حبيت مظاهر أجل ولا أعظم .

كيف يكون صاحب هذه الأفكار الشاعرة الرقيقة الكاشفة عن خبايا النفس بين مؤلفي الكوميديا الأثينية الحديثة التي لا نمرها إلا عن طريق تلك الأقنعة المضحكة المرسومة على الأواني وعلى الجص ، وعن طريق مسرحيات بلوتوس وتيرنس الداعرة الزائفة ؟ في تمثيلياته هو أيضاً ندو الطللات لأول وهلة نساء خليعات فاجرات ، أو في أفضل الأحوال نساء ولذن سفاحا ، والأبطال شبانا فاسقين من سقط المتاع ، على حين تلور القصة تحول أولاد زنا ، أو غير مرغوب فيهم ، ويبدو أن التفسير المؤلف هو أن ميناندر ليس سوى كاتب رقيق ظريف لكنه « عيور » جديد في مجتمع فاسد كل الفساد منحل إلى أبعد حدود الانحلال .

ويقضى أن هذا التفسير قد جانبه الصواب . صحيح أن وأد الطفل غير المرغوب فيه كان حقاً مشروعاً بممارسة الأب بمقتضى القانون ، لكن الطفل المنبوذ مجهول الأبوين في مسرحيات ميناندر ليس صورة من الحياة الواقعية ، وإنما ينحدر رأساً من الطقوس الديونيزية ، ولا تنس أن الدراما إن هي إلا احتفال بعيد ديونيزوس — إله الخمر عند اليونان — برياسة كاهنه الأعظم ، يقوم به ممثلون هم في الحق عاصرو كرومه . وديونيزوس كما يدل عليه اسمه هو : « زيوس — الطفل » أو « زيوس — الصغير » ،

أوليبتوس» و «نساء بريبتوس» و «نساء ساموس»، وما عازفة القيثارة «هايرتوتون» في كوميديا «التحكيم» المسرفة في الاستهتار المتعشقة إلى الحرية إلا واحدة من هؤلاء التعميسات ولها قصصن نفسها، ثم إن المرأة في مسرحيات كثيرة تكون ملكا بخندي، لا ريب أنه قد اشتراها وشيكيا بشمن بحس، فراه معلودة، أو نالها حيا ضمن ما ينال البغند من سبايا. وإذا كانت الوقائع قاسية عنيفة فإن الأشخاص على التقيض من ذلك. ففي إحدى مسرحياته المسماة «المكروه» نرى جنديا يقع في غرام سبيته، لكنه لا يمسها ولا يضايقها عندما يسمع من الفتاة المذعورة أنها تكرهه. فإذا جن الليل هام على وجهه وفكر في الانتحار. وفي مسرحيات أخرى يحاول شاب كريم أو عاشق مشوق — ما وسعه الجهد — أن يجمع المال اللازم لعق فثاته، أو أنه وقد أخفق في الحصول على المبلغ المطلوب يضرم النار في منزل النحاس لينفذ الفتاة بالقوة، وقد يظهر بعض هؤلاء النسوة على خلق كريم، كما قد يتركن أنفسهن نهب الحوادث تزوّن أعين المتفرسة إلى صوالهن.

مسرحيات عن الأمزجة

وبالعالم شطر كبير في المسرحيات ما كان القرن السابع عشر حقيقا أن يسميه «الأمزجة» أي يطرق موضوع الشذو في طبائع الإنسان، وكثيرا ما تكون ترجمة عناوين هذه الروايات من اليونانية مستحيلة. على أن إحدى المسرحيات ربما كان عنوانها: «المرأة تغير فكرها» وقد كرنا مسرحية «في حداد على نفسه» برواية ارنولد بنيت «المغامرة الكبرى» ولا لبس فيها يبدو في عناوين المسرحيات الثلاث: «علو المرأة» و «القبطان» و «ضابط التجنيد»، وكذلك الحال في مسرحية «عاود النصب عليه» استنادا إلى ما نعرفه في فصل مشرق في مسرحية «باكيدس» للكاتب الروماني «بلوتوس» حيث يحتمل العبد الرقيق «كريسالوس» على والد سيده فيأخذ

أي الملك الصغير للسنة الجديدة، الذي يفترض ظهوره في الأسطورة أولا كطفل مجهول منبذ بين الحقول والغابات، أو بين القطعان والأغراب، يتكشف عن أنه ابن واحد من الأرباب، وكاعب من الإنس، وأنه إله. وهذه هي الخطوط العريضة للقصة في كثير من التراجيديات، مثل تراجيديات أورويديس المسماة: «أيون» و «أنتيويه» و «أوجي» و «ميلاتيه» و «ألويه» وكذلك كل مسرحية معروفة لنا من تأليف ميناندر. إلا أن الطفل المنبذ في مسرحيات «ميناندر» حينا يحاط عنه اللثام لا يكون طفلا أنجب إله، وإنما يكون مواطنا صغيرا أنجب أبوان محترمان.

ثم يتعين علينا أن نتدبر موقف بطلات ميناندر التعميسات، فقوانين مدينة أثينا القديمة لا تجيز للمرأة الزواج لا من الأجانب ولا من الأرقاء. وقد أفضى ذلك أحيانا — حتى في أوقات السلم — إلى زيجات كثيرة منحرفة لا يقرها هذا القانون، ولكنها زيجات بيئة. إلا أن الموقف في زمان ميناندر أيام خلفاء الإسكندر، صاعقت من تعقيد الحروب الدائمة والحصار المستمرة وترحيل الأهالي من جهة إلى أخرى، فعندما كانت تؤخذ مدينة غصبا، لم يكن الرجال — في الواقع — يقتلون، ولا النساء تنهك أعراضهن بالجملة على نحو ما جرت به العادة في العصور الوسطى، لكن كان أهلها في الغالب يباعون على نطاق واسع باعتبارهم أرقاء. وإنما نسمع عن نخاسين يسرون خلف الجيوش على أهبة الاستعداد لشراء الآدميين بشمن بحس. وكنت ترى بعد انتهاء كل معركة مئات من النساء والأطفال يتقاذفهن دنيا الإغريق، أو يدخلن في حوزة النخاسين لبيعهن بيع السواثم.

هذا النوع من النساء ضحايا الحروب المهرومات في الغالب من العائل والمعين، واللاتي عشت بين الأحداث هو الذي اختار «ميناندر» أن يتخذ منه بطلاته. وآية ذلك أن عناوين الكثير من كوميدياته تشير إلى مدن فتحت عنوة في عهده: مثل «نساء أندروس» و «نساء

على ما يريد من معلومات ، فحواها أن الابن قد احتضنته أسرة « س » فيذهب الزوج من فوره إلى هذه الأسرة التي لها - أيضا - ابن في ميعه العمر - فما إن تقع عينه على ابن الأسرة حتى يظنه ولده ، ويطفق يحدّثه حديثا لا رأس له ولا ذنب ، فيجزم الصبي بأنه مجنون ويفضي برأيه إلى هذا الصبي الذي احتضنته العائلة ، أى إلى الابن الحقيقي لهذا الأب التمس ، وبعد أن يعرف الأب أنه أخطأ وأن ابنه الحقيقي هو الصبي الآخر يصارحه أنه هو أبوه وأن هذه الأسرة قد تبنته فلا يملك إلا أن يسخر منه ويرميه هو أيضا بالجنون ، وسأصرب صفحا عن بعض تعقيدات قليلة الأهمية . وحتى مع هذا لا يسعني إلا أن أرى التقدم العظيم الذى أحرزته الطريقة التى تتبع فى بناء المسرحية منذ الدراما الإغريقية القديمة .

وإن تعجب فاعجب لذلك التأثير الجارف الذى تركه ميتاندر فيمن جاء بعده، ولكل شيء منه؛ إذ لا يمكن لكتاب أن يفور بإعجاب الجماهير وإقبالهم ما لم يكن - فى القليل - قادرا على أن يكون مفهوما من الرجل العادى، ولا أقول: ما لم يكن فيه هونقه أثارة من السوقية . إن كبار الكتاب والمفكرين يحتاجون كلهم إلى شرح ومفسرين يقرّبونهم إلى أذهان الجميع وإلا اتسعت الهوة بينهم وبين الكسالى من أفراد الجمهور وبعدت الشقة . وأغلب الظن أن تأثير ميتاندر ازداد ولم ينقص من جراء اعتياده على الذين قلّده من كتاب المسرح الرومانيين ، فقد كانوا بمثابة المترجمين لأقاربه المقربين لها من أذهان الجماهير . ولكن السر فى أن تأثير ميتاندر طال عليه العمر لابد أن يرجع إلى شيء أكثر من الظرف والسخرية، إنه يرجع إلى مزية رائعة أسرة خلّبت ألباب الجماهير جيلا بعد جيل وانتزعت إعجابهم ، وأحسب أننا نستطيع استجلاء هذه المزية : ذلك أن أعظم الأعمال الفنية العامة يروّاع لخيال يتسم بميزتين : عنف التجربة ، ووهبة خلاقة تحيل هذه إلى صورة من صور الجمال كما يحيل الكيانى المعدن الخسيس إلى ذهب نفيس .

منه مائى دينار خداعاً ، ثم يكشف أمره ويرغم على إعادة المبلغ ، ولا يلبث أن يطالب بخداع الشيخ مرة أخرى لاسترداد الدنانير . والمظنون أن مسرحية « أهل لإعبروس » أو « ذهب إلى لإعبروس » تشير إلى أن هذه الجزيرة هى أقرب مكان يستطيع أن يفر إليه المذنبون ويرتكبوا الجرائم وهم فى مأمن من تسليمهم إلى حكوماتهم ، وهى أشبه الأشياء بمهزلة إنجليزية قديمة من نوع المهرجة تسمى « رحلة إلى بولوى » .

يقول حديثى مروى : إن ميتاندر كان صديقا للفيلسوف أبيقور . فإذا كان الأمر كذلك فلا عجب أن نجد كوميديا باسم « المتطيرين » ونحن نعرف عددا من المسرحيات بعالم الموضوع نفسه . وفى مسرحية « الشيخ » تعرض علينا القصة رجلا عزبا تزوج مرة أخرى . ولزوجته ابنة بلغت أشدها ، وقد أخفت أمرها عن زوجها ، وأنشأت فى بيتها معبدا خلف ستار ، وجعلت للمعبد بابا سريا من الخلف ، وجعلت هذا المعبد محلاً لابنتها تزورها فيه . ويتفق أن ابن الزوج - وكان مأخوذا بتقوى زوجته أبيه - يقع بصره على الابنة ، فتشوّمه زوجة أبيه أنها إلهة فى صورة البشر ، ومع أن بقية الرواية قد ضاع فإننا ندرك تواءمها مسرحية من نوع مسرحيات التخفى والمخادعة .

ثم إن لدينا شطراً من قصة مسرحية « الكاهنة » مسطوراً على قصاصات من ورق البردى : هجرت امرأة زوجها - ربما لأسباب دينية - وكرست نفسها للمعبد ، والرجل لا يدرى ماذا صنعت بانيهما ، ولا سبيل إلى لقاءها ، وقد اعترلت العالم .

على أن الزوجة كانت متخصصة فى طرد الأرواح الشريرة من الجسم . ومن ثم يدعى خادم أمين للزوج أن به مسا من الجن ، ويتظاهر على سلم المعبد بأن نوبة أصابته فتخف الكاهنة إلى إسعافه ، وتنقله إلى داخل المعبد وتتولى علاجه ، وبهذه الوسيلة يتيسر له الحصول

عام : قذف بهم على حين غرة في دنيا ضارية لا تفتأ تتقلب في عنف من حال إلى حال . وقد ترجم تجربتها وسعائاتها بطريقته الخاصة لا بتحدد روي عظيم مثل الرواقين والكليبيين ، ولا بالانصراف عن الدنيا مثل الأبيقوريين ، ولكن بالفكاهة ، وبالصبر ، وبالتجلد ، وبعطف وحنو على بني الإنسان في اضطرابهم وبليلتهم كما في ثباتهم ووقفاتهم الرائعة ، وبقدرة فذة على التعبير عن أفكارهم وطرائفهم الغريبة ، وذلك في أشعار رقيقة فائقة تملأ القلوب رضا وغبطة . حتى إن ما فيها من ضحك يتدر أن يوجع ، والألم الساري في أعطافها يفيض بالجمال .

تحدث المؤرخ « جيون » عن العذاب المبرح الذي يكابده شعب هذبة الحضارة وأرهفت حسه حيناً يدخل في طاعة غزاة غشومين . وكان جيون حيناً تحدث بذلك يفكر في البيزنطيين أهل الحضارة الرفيعة وقد ذك أعناهم للأجلاف العثمانيين . وقد رأينا رأى العين كثرة كثيرة من أصحاب الإحساس المرهف تنهار أعصابهم وتهد قواهم أو يصابون بالحنون تحت وطأة العنف وضغط الاضطهاد في الحروب الأخيرة .

ولقد كان ميناندر من أهل جيل مهذب مرهف الحس رقيق الحاشية ، لم تشهد الدنيا قوماً في مستوى حضارتهم من قبل ، وربما لا تشهد لهم مثيلاً بعد ٢٠٠٠

• • •

فوزنتون ويلدر ومسرحيته

“Platform and A Passion or Two”

الروائي المسرحي فوزنتون ويلدر أخصو سفر ، جواب آفاق . . ولد في ويسكونسين ، وتعلم في مدارس هونغ كونغ وشنغهاي وكاليفورنيا ، والتحق بكلية وتخرج في جامعة ييل في سنة ١٩٢٥ ، ودرس في الأكاديمية الأمريكية في روما وحصل على درجة ماجستير من جامعة برنستون . واشترك في الحربين العالميتين (فالتحق بحفر السواحل في سنة ١٩١٨ وعندما سلاح الطيران بأمريكا وشمال إفريقيا وإيطاليا في الفترة من سنة ١٩٤٢ إلى ١٩٤٥) .

وقد تولى تدريس اللغة الفرنسية في مدرسة بنجر جرس ثم ألحق هيئة التدريس بجامعة شيكاغو وجامعة هارفارد ، وعقد حلقات دراسية عدة في جامعات أجنبية .

وعلى الرغم من أن داره في هامدن بكونيكتيكتوت فإنه لا يفتأ يحرم أمتعته ويرحل : قال مرة لاسد غبري الصنف : « لا أستطيع الكتابة في داري ، لأن مشغول بها شغلاً يشغلني عما صاها ، ولذلك أتراف أجمع بعض الموضوعات التي قد تصلح لتأليف مسرحية أو رواية ، ثم أغادها » . وقد قضى ست صيفيات في « ليل موزاي » بولاية فيرماساير وست في كلية ماك دويل في « بيترو برة » التي يقال إنها هي الصورة الأصلية لـ « جروفرز كورنر في مسرحيته المسماة « بلمتنا » وبمضي آخر .

أن يتيرويه هي بلدنا سميت في المسرحية « جروفز كوفز » لكنه كتب هذه المسرحية في ثلاثة أشهر بمدينة زيورخ (سويسرا) . وكتب أرنشا (She shein of Ourtown) في ثلاثة أشهر بمدينة كويك (كندا) وبدأ روايته « ١٥ من مارس » أو « اليوم الخامس عشر من مارس » The Joke of Nash في نيويورك وأنها في بيطان .

ويشتهر « وايلدر » بتملة ملحوظة في بلاده وفي الخارج ؛ فهو موضع التقدير في الدنيا قاطبة . يشبه ذلك أن مسرحيته « صانع الكبريت » مثلت في « مهرجان أدنبرة » الذي أقيم في صيف ١٩٥٤ ، قبل أن تمثل على مسرح برودواي بهام - ٨٩ مرة (وهناك مشروع لإخراجها في هوليود) وأما مسرحية « أرنشا » She Shein of Our Teeth فقد مثلت لأول مرة في ١٩٤٢ ، وقد مثلت منذ قريب في باريس وشيكاجو وأشباهن ووارسو ، وكذلك في التلفزيون . وأخرج « مهرجان أدنبرة » في سنة ١٩٥٥ مسرحية جديدة لـ « وايلدر » تسمى الألتباد (The Alcebad) (تحت عنوان « الحياة في الشمس » ولم تمثل بعد في الولايات المتحدة وإن تكن قد قوبلت بمناقشة من التصديق في زيورخ عند تمثيلها في الصيف الماضي .

مثلت ثلاث مسرحيات من ذوات الفصول الواحد من تأليفه (اثنان منها جديتان) باللغة الإنجليزية تحت رعاية ANTA في افتتاح قاعة الكونجرس في برلين . وينتظر أن تعرض إحدى مسرحياته ذات الفصل الواحد في نيويورك هذا الشتاء . وقد قررت نقابة صناعة الكتب الألمانية Bok Trade منح « وايلدر » جائزة السلام في سوق فرانكفورت لكتب يوم ٩ من أكتوبر القادم ، وهو أول أمريكي يحصل على . وما أشبه « وايلدر » بمثل الكتب المتجول في روايته « الساء نهاية المطاف » Heaven is My Rerington ، فإنه يلوح الأرض حيث دهباً متحدثاً مع رفيق سفره من الأدياء الطليعة . وقد يقرئ مثل لفظها جورج برانش . « الحب للهنا ما أنتفع أي نقاش أن أضع كل الخلق هل المنفعة » .

خللا قد أصابه في أبيي ، وأنه لا يبدل إلا شيئاً من طاقاته المذخورة ، ويمارس بعض إمكانياته . وقد مثلت إعجاباً ببراعة ماكس راينهارت ولويس جوفيه jouvet والأولديفك في إخراج المسرحيات الكلاسيكية وحسن عرضها ، كما أعجبت بأفضل المسرحيات المعاصرة : مثل « الرغبة تحت أشجار الدردار » و « الصفحة الأولى » ، ولكنه كان إعجاباً على مضض ، وإن كنت في خاصة نفسي لا أؤمن بكلمة واحدة منها ، كنت كناظر مدرسة يصصح أوراق الامتحان ، ويضع الدرجات المناسبة لكل منها . وقد أعطيت كل عرض من هذه العروض درجة ممتازة ، لكن الحال العقلية لمثل هذا الناظر تختلف عن الحال العقلية لرجل سحره عمل

وتمايل يقص أوفر كتاب أمريكا المسرحيين نسبياً من الإجلال والاحترام وأعمال ثورة - كيف ولماذا يحاول إعادة المسرح سيرته الأول ، ويرده إلى سابق طبيعته المميز ؟ . . . يمكن ذلك في المقال التالي الذي انتبه من المقدمة التي صدر بها مجموعة مسرحياته الثلاث الكبرى : « بلدنا » و « Shein of Our Acenla » و « صانع الكبريت » :

في آخريات العشرينيات شرعت أفقد متعة الذهاب إلى المسرح ، لم أعد أؤمن بالقصص المعروضة هناك . فلأن ذهبت فلأنما لكي أستطيع الناحية الثانوية للمسرحية : عبقرية ممثل عظيم أو مخسر أو مصمم للمناظر "designer" ، ومع ذلك فقد كان الاعتقاد يتزايد في دخيلة نفسي أن المسرح هو أعظم الفنون قاطبة ، وأن

شرعت في البحث عن النقطة التي عندها ضل المسرح سواء السبيل حين اختار - وسمح له - أن يغدو فنياً متواضعاً صغير الشأن ، وتسلياً تافهة .

بدأت المشكلة في القرن التاسع عشر ، وارتبطت بسيادة الطبقات الوسطى وقضها على أزمة الحكم وموارد الثروة ، وقد شاعت هذه الطبقة أن يكون مسرحها برذاً سلاماً على القلوب ، والطبقات الوسطى في ذات نفسها لا عيب فيها . إننا نعرف ذلك الآن . والولايات المتحدة وإسكتلندا وألمانيا بلاد برجوازية تتولى أمورها وتدير شؤونها الطبقة الوسطى ، وبرجوازياتها قد بلغت من الكمال غايته ، وآية ذلك أنها لم تعد تذكر قط ما كانت عليه من هوان يدعو إلى السخرية ومن ضمة تثير الضحك (ولم يكن أفرادها أحظ منزلة من الأرستقراطيين فحسب ، بل هالكت كرامتهم الإنسانية على الفلاحين) . وحينما تكون الطبقة الوسطى حديثة يكثر تنكها سواء السبيل وترونها فيها لاتحمد عقباه . على أن الطبقة الوسطى الحديثة عدا ما تشق طريقها صاعدة في ظل الأرستقراطية ، حينما تقتحم خرافة (بل) في ظل أرستقراطية من أساطير ذوى الحسب العالي والشرف الرفيع وما لم من جاه مزعوم وتقوى مختصب ، تضطرب بين الاستهداف للمخطر والوضا على الكره منها . إنه يتعين عليها أن تجد في المال وفي التباهي به حجباً ومنطقاً . وما برح أفراد الطبقات الوسطى في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا يشعرون في خاصة أنفسهم أنهم يثيرون قليلاً من السخرية ويلقون شيئاً من الهوان .

إن جاه الأرستقراطيات مبنى على أكلوبة مجموعة : هي أن التضيق الخلقى وهو الأدب ومؤهلات القيادة وأدوات الزعامة تنحدر من الآباء إلى الأبناء عن طريق الكروموزومات . والأكلوبة الثانوية هي أن البيئة التي تهيئها الجدة والقراف خلية أن تغدو أזהير الروح وتنمها ، وأن أرستقراطية تدافع من أكلوبتها وتدعمها حرية بالاً تستخلص من الفنون

فني مبتكر . إننا عندما نؤمن بعمل أبدعه الخيال ، نستجيب له فنقول : « على هذه الصورة تكون الأشياء . لقد عرفتها دائماً دون أن أدرك تمام الإدراك أنني أعرفها . » والآن في معرض هذه المسرحية أو الرواية أو القصيدة (أو الصورة أو القطعة الموسيقية) ، أدرك أنني أعرفها » وهذا هو نوع المعرفة الذي سماه أفلاطون « الادكار » أو « التذكر » . ما منا إلا من قتل بينه وبين نفسه وبفكره لا يبدده ، وكلنا أزهقت على هذا النحو روحه ، وماننا إلا من رأى في ذوى المكانة والخطر ما يثير الضحك ويدعو إلى الازدراء ، ورآه في نفسه أيضاً . لقد عرفنا الفزع كما عرفنا الفتنة . وليس عند الأدب الذي يبدعه الخيال ما يقوله لأولئك الذين يغفلون إلى مثل هذه الأحوال ويدركونها حتى إدراكها ، أو بمعنى آخر يصجزون عن « ادكارها » . وقد امتاز المسرح على كل الفنون بأنه أقدمها على إثارة هذا « الادكار » في أعماق نفوسنا ، وإذا اعتقدت وآمنت قلت « نعم » ، ولكن في مسارح عصرى لم أشعر بأنى مهياً لمواجهة هذا السخط وأفقتني وأضحني عدم الارتياح ، ولم أكن على استعداد لأتهام نفسي بأنى شئت المنع وأن من العير إرضائي ، لأنى كنت أعلم علم اليقين أنى ما زلت قادراً على الاعتقاد بأنى اعتقدت كل كلمة في « بولسيز » وفي أعمال بروسست وفي « جبل السحر » ، وكذلك كانت حالى بالنسبة لمئات من المسرحيات عندما قرأتها . وما كان القصص الخيالى يصبر زائفاً إلا على المسرح . وأخيراً استحالت سخطى إلى ازدياد ، وبدأت أشعر بأن المسرح ليس مقصراً فحسب ، بل إنه مضلل أيضاً ، إنه لا يريد أن يستغل طاقاته العميقة وإمكاناته الدقيقة . لقد وجدت الكلمة الصالحة لوصفه : إنه يهدف إلى أن يكون « برذاً على القلوب وسلاماً » : الفواجع لاحتارة فيها ، والمضحكات لا تلدغ ولا توجع ، والتقد الاجتماعى قد ... في تجميلنا أعباء المسئولية .

المسرحيات التي كتبها شريدان في عشرينياته وبين أول أعمال «ويلدر» و «شو» لم تكتب باللغة الإنجليزية مسرحية ذات أهمية ، بل لا مسرحية متواضعة الأهمية (اللهم إلا إذا اتفق أنك تعجب وتستثنى مسرحية «شيل» المسماة النسبي (The Cenci) على أن هؤلاء النظارة هرعو أيضاً إلى شهود مسرحيات شكسبير . فكيف بالله حموا أنفسهم من أنواره الكاشفة ؟ كيف اتقوا تغلفه إلى أعماق النفوس ؟ كيف خفقوا المسرح - وحقوه بقوة - حتى ما يزال يخنقنا ؟ كانت البنواير والألواج موجودة وكذلك الستار والمقدمة ، لكنها لم تؤخذ مأخذ الجد ، لقد كانت مثابة أنس واسترواح يناسب «الطقس» في الدول الشمالية (أي الدول ذات الطقس البارد) . لقد قسوا على المسرح ، وأصطنعوا كل ما من شأنه أن يشل الحركة فيه ويحرمه النشاط ، أي نشاط ، وذهبوا يملكون على وضع المسرحية داخل (فترينة) معرض من معارض المتاحف .

فلندرس كيف خفق مسرح الألواج والبنواير الحياة في المسرحيات (الدراما) ؟

بمخادعون الزمن

كل فعل وقع ، كل فكرة ، كل انفعال - إنجا وقع مرة واحدة فحسب في لحظة واحدة في الزمان والمكان : «أنا أحب» ، «أنا مغتبط» ، «أنا أشقى» - هذه العبارات قد غيلت وأحسبت ملايين بلايين المرات ، ولكنها لم تجيء قط متأثلة مرتين . كل امرئ قد قدر له أن يجيأ - قد عاش سلسلة متصلة من الحوادث المقردة . ومع ذلك فكلما ازداد المرء وعياً هذه القرينة والممارسة والتجربة (بلا حصر ، لئلا نحصر) أصبح أكثر انتباهاً إلى وجوه الشبه التي بين هذه اللحظات المتباينة ، إلى الطرز المتكررة . ويوصفك فنناً (أو مستمعاً أو من النظارة) أي الحقيقتين تفضل: حقيقة الحادث المنزل ،

إلا ما ينسب مصالحتها : تستخلص العطر لا العصارة ولا الزخرف .

وخطر الطبقة الوسطى (التي استحوذت على السلطان حديثاً) على الثقافة كخطر الأرستوقراطية سواء بسواء ، في البلاد التي تتكلم بالإنجليزية تولت الطبقات الوسطى زمام الحكم في مسهل القرن التاسع عشر ، وفرضت سلطانها على المسرح . وكان رجالها قوماً أتقياء ، يطيعون القانون ويرضخون لأحكامه كما كانوا أهل نشاط دالب كادح ، وكانوا على يقين من التحلوي في الآخرة ، وتربعوا في الحياة الدنيا على عرش الملكية مطمئنين لما يصحب الملكية من امتيازات ، وكان تحت إمرتهم خدام مخلصون يعرفون منزلتهم ، وكانوا كرماء داخل حدود معينة ، ولكنهم اختاروا أن يتجاهلوا رقماً واسعة من الدنيا المغيطة بهم يشيع فيها الظلم والغباء . وقد أشفقوا من التفكير فيما تنطوي عليه نفوسهم من عناصر مضحكة ضحلة ضارة ، وبرموا بالمواظف ، وارتابوا فيها وحاولوا إنكارها . ويبدو أن أسلحتهم عن طبيعة الحياة قد أجيب عنها إجابة وافية باستعراض وضعهم المالى وبالتقيد ببعض قواعد الإتيكيت العتيقة المقررة ، وتلك كانت مواضع خطيرة غير مأمونة ، وعلى الشمال كما على اليمن هوة قد فطرت فاهها ، لقد ارتفعت إلى عنان السماء أسئلة ينبغي ألا تسأل .

نظارة الطبقة الوسطى هؤلاء ابتكروا مسرحاً لا يمكن أن يزعمهم ، فهم قد هرعو إلى شهود المسرحيات الميلودراما (Melodrama) التي تعالج احتمالات تراجمية بطريقة تلقى في روعك منذ البداية أن كل شيء سيكون ختامه مسكاً وإلى مسرحيات الدراما العاطفية الانحلالية ، أي العاطفة التي تطلق العنان للزعم القائل : إن الرغبة تلد الفكرة ، وإلى الكوميديات التي تعرض فيها الشخصيات عرضاً مجلوهها في صور أشخاص آخرين لا صورنا نحن . وفي الفترة التي انقضت بين

نوعية ؛ لأن كل شيء مجسم على المسرح يثبت العمل ويضخه في لحظة واحدة من الزمان والمكان : (هل لاحظت أنه ما من أحد في مسرحيات شكسبير - باستثناء حاكم في بعض الأحيان - يجلس ؟ بل لم يكن بالمسرح الإنجليزية والإسبانية أية كراسي في عصر أليصابات الأولى) . ومن ثم فقد نزلت الطليقة الوسطى من المسرح حيويته بخداع الزمن . وأنت حينها تؤكد « المكان » على المسرح وتبرزه - إنك في الوقت نفسه تجتلب الزمان وتحدده وتشده إلى المكان ، إنك ترج بالعمل في الزمن الماضي على حين أن مجد المسرح هو بالضبط أنه موجود « الآن » دائماً . وفي مثل طرق الإخراج هذه تلتق الشخصيات مصارعها قبل أن يبدأ العمل ، ولا ينبغي أن تدفع الثمن من مشاركة قلبك . ولم يحاول أى من عصور المسرح الظفر باعتقاد النظارة عن طريق مثل هذا الضرب من النوعية وتحديد المكان . لقد أصبحت ربما بالمسرح وملكته لأنى لم أستطع الثقة بمحاولاته الصبائية التي يربو بها أن يكون « واقعياً » .

سباق المشاعل

شرعت أكتب مسرحيات من فصل واحد حاولت الظفر بالواقع ، لا بما يلتبس بالواقع ؛ ففي مسرحية « السباحة السعيدة إلى برنتون وكامدن » تمثل أربعة كراسي سيارة ، وتسافر أسرة سبعين ميلاً في عشرين دقيقة ، وتتقضى تسعين سنة في « غداء عيد الميلاد الطويل » . وفي مسرحية « العربية البولان - هياواتا » ترمز بعض الكراسي البسيطة إلى أماكن النوم في تلك العربية ، ونسمع الإحصاءات الحيوية الصحية الخاصة بالمدن والحقول التي يمر بها الركاب ، ونسمع صميم أفكارهم ، بل إننا نسمع الكواكب السابحة في السماء فوق رؤوسهم . وفي الدراما الصينية يضع أحد الشخصيات عصا بين رجليه فينقل إلى أذهاننا أنه يمتطي صهوة جواد ! وفي

أو الحقيقة التي تحتوى على مالا يحصى وتستأفقه ؟ أى الحقيقةين أولى بأن تحكى قصته ؟ كل عصر يختلف عن غيره في هذا الصدد : هل فينوس دى ميلو امرأة واحدة ؟ هل مسرحية ماكبث قصة « مصير واحد » ؟ إن المسرح صالِح ، وصالِح جداً للحكاية الحقيقية . إن إحدى قدميه مغرسة ثابتة في الخاص المشير ، إذ كان كل ممثل أمامنا (حتى لو كان متعماً) ، هو بلا ريب « إنسان » حتى بنفسه ، ومع ذلك فإنه يحرص جاهداً على عرض حقيقة عامة ، إذ كانت علاقته بحقيقة « واقعية » نوعية قد هوشها وطواها كونه جماع أكاذيب وادعاءات وقصص خيالية . كل الفنون تعتمد على قصص خيالية لا يقبلها العقل ولا يسفها . ولكن المسرح أغناها خيالاً وأكثرها محالاً : تصوّر كيف يطالبنا بأن نعتقد أننا في القرن السادس عشر بمدينة البندقية ، وأن المسرّ يللججتون الممثل الشير « مغربي » وأنه يوشك أن يكتم رسالة أنفاس المس هو كافي الممثلة الكبيرة التي يجها حب عبادة وتقديس - وتصور محاولة جعلنا نعتقد أن الناس اتفق أن تحدثوا بالشعر المرسل ، بل أكثر من ذلك - أن الناس اتفق أن كانوا على مثل هذه القساحة والبيان ! إن المسرح زينة تثبت من خييلة ترهات وأكاذيب تافهة . ومع ذلك فمن هذا التوتر الحادث من كل هذا المستحيل « خلافاً للواقع » يستطيع المسرح أن يبدع مثل هذا الشعر والقوة والفتنة والحق .

الرواية هي أولاً وقيل كل شيء وعاء الحادث المفرد ، والمسرح وعاء الحادث العام . وإنه يستطيع إثارة اعتقادنا عن طريق قدرته على السمو بالعمل المفرد المعروض إلى رحاب الفكرة والزمن والشمول ، ولكن هذه القدرة ، هذه القوة - هي بالضبط الشيء الذي لم يواجهه ، بل لم يحفر على مواجهته نظارة القرن التاسع عشر ، لقد رؤضوا المسرح ، وانتزعوا أنيابه ، وزجوا به مضغوطاً في تلك (القترينة) : (المعرض المنبذ) شحونه وأقره بأشياء

معظم مسرحيات « لا » اليابانية يذرع الممثل المسرح ، فتعلم أنه يقوم برحلة طويلة : انظر إلى مسرح شكسبير كيف أفسح كل مكان فيه لمناظر المارك التي تدور رحاها في ختام مسرحية يوليوس قيصر وأنطوني وكليوباترة ثم انظر كيف تترقت اليوم أوصال نصوصهما عند عرضهما ، وكيف يهوى فنه إلى الحضيض ؟ وكيف يمتن ؟ لم يكن القصد من مسرحيتي « في المدينة » أن تكون صورة للحياة في قرية من قرى نيوها مشير ، ولا أردت لها أن تكون تأملات عن أحوال الحياة بعد الموت (وقد أخذت هذا العنصر من « مظهر » دانتى ، وإنما هي محاولة للكشف عن قيمة - لا تقدر بثمن - لأفنه الأحداث التي في حياتنا اليومية . وجعلت المطلب غير معقول قدر المستطاع ، ووضعت القرية في مواجهة أكبر أبعاد الزمان والمكان . والكلمات التي تكررت في المسرحية وقليلون هم الذين فطنوا إليها - هي « المئات » و « الألوف » و « الملايين » و « مسرات إيمى وأحزائها ودروس الجبر التي تتعلمها والمدايا التي تقدم إليها في عيد ميلادها : ما أهمية هذه كلها إذا وضعنا في البال بلايين الفتيات الثلاث عش ، وعيشن ، وسيعشن ؟ إن إصرار الفرد على حقه في واقع مطلق لا يمكن إلا أن يكون في دخيلة نفسه ، في أعماق أعماقه . وهنا تجد طريقة العرض المسرحي ما يبررها : في الفصلين الأولين على الأقل بعض من الكراسى والمناضد ، ولكن إيمى عندما تعود إلى زيارة الأرض والمطبخ الذي هبطت إليه في عهدها الثاني عشر تخفى الكراسى والمناضد . إن مطلبنا وأملنا ، ويأسنا ، هذه كلها في العقل ، لا في الأشياء ولا في المناظر : قال مولير : إن كل ما يحتاج إليه في المسرح هو : منصة وانفعال أو انفعالان شديدان ، إن ذورة المسرحية لا تحتاج إلا إلى منصة مساحتها خمس أقدام مربعة مع الرغبة الملحة في معرفة معنى الحياة بالنسبة لنا .

وليست مسرحية « صانع الكبريت » سوى صورة معدلة قليلا من « تاجر الزنكروز » التي كتبها بعد

مضى ستة على كتابة « بلدتنا » . والسخرية من سحق العرض المسرحي في القرن التاسع هي أحد طرق التخلص منه . وهذه المسرحية تقلد في سخرية المسرحيات التي شهدتها عندما كنت غلاماً - تمثل على مسرح « في ليبري » في مدينة أوكلند بولاية كاليفورنيا - وقد قرأت دراسات بالألمانية قورنت فيها بالمسرحية المتساوية التي يبنيتها عليها فإذا بالباحثين في دهشة عميرة : ذلك أن خطتها تكاد تتضمن معظم خطة المسرحية « نستروي » باستثناء صديقنا دولي لين الذي خلعت منه مسرحية نستروي . وفيها بعض مقتطفات عادية . ولكنها تعالج موضوعات جد مختلفة ، وجميع مسرحيات نستروي الرائعة الساخرة (مسرحيات مولير وجولوتشي) تعالج الدمار الذي يحدثونه في حياتهم هم وفيمن يحيطون بهم عن طريق ما يحلو لهم من أوهام تعشش في رؤوسهم العنيدة القاسدة . وتعالج مسرحيتي « أماني الشباب وحدهم » ، « مساهمتهم في الحياة مساهمة أوى وأوفر حرية ، تصور صيدليا نسلنا في حين الذهاب إلى رف وأخذ منه زجاجة يعلم أنها تحتوي على سائل لاذع مضمون الفائدة في إزالة التآكل والأكياس الدهنية ، وتصوركم تكون دهشته عند ما يتبين أنها تحتوي على نوع من البجعة الأمريكية ! وتبدأ مسرحية « أزمنا » بالسخرية من التأليف المسرحي الذي أكل عليه الدهر وشرب ، لكن النظارة يرون « زمانين في وقت واحد » . وآية ذلك أن عائلة آتروبيوس تعيش في أيام ما قبل التاريخ ، وفي ضاحية (كويتير) إحدى ضواحي نيوجرسي اليوم ! وقد صورت حوادث حياتنا اليومية المتزلية مرة أخرى بالنسبة لأبعاد الزمان والمكان الفسيحة . وقد كُتبت عشية دخولنا الحرب وتحت تأثير انفعال عنيف . وأظن أنها تغدو نابضة بالحياة في ظل الأزمة . وكثيراً ما أهتم بأنها أوهام وأباطيل عن التاريخ لا تمت إلى واقع الحياة بسبب ، حافلة بفكاهات ونكت مدرسية فائرة ، ولكن رؤيتها في ألمانيا عقب الحرب مباشرة تمثل في الكائنات

لقد تخلف المسرح عن الفنون الأخرى في الاهتمام إلى « طرق جديدة » للتعبير عن كيفية تفكير النساء والرجال وكيفية شعورهم في هذه الأيام . ولست واحداً من المؤلفين المسرحيين الذين تنطلق إليهم وتنتظر مقدمهم ، وكنت أود أن أكونه ، وأرجو أن أكون قد ساهمت في إعداد الطريق وتعييده لهم . لست مبتدعاً مبتكراً ، ولكنى مكتشف بضائع منسية ، وأرجو أن أكون كاسحاً لغرائب عتيقة معوقة . وإني عندما أنظر إلى عمل المعاصرين إخالني أشعر بأنى أتميز بشيء واحد أنفرد به — هو أنى أوضحت لهم أنى استطبت هذا العمل الفني وأستمع به .

(أ. خ. س.)

المدمرة وصلات الجمعة إلى استخلفت كسارج ، وقد شهدنا نظارة دفعوا من قوتهم أجر مشاهدتها وشاقهم وأمتعهم أن هناك تذكرة طيبة « تصف حواء حشائش لا يسبب الإسهال » — كانت تجربة ليست على مثل هذا الفتور والبرود المزعوم . وإني لفتخور بأنها في أول عرض لها في وارسو هذه السنة قد استقبلت استقبالا رائعا .

وهذه المسرحية مدينة إلى حد بعيد لتلحفة جيمس جويس المسماة (Finnegans wake) ، وكما أكون سعيداً لو أن مؤلفا شعر بمثل هذا الدين لبعض أعمالى ، فقد كان الأدب — دائماً — أشبه بسباق المشاغل منه بتزاع حنيف بين الورقة .

...

الألقاب الإسلامية

في التاريخ والوثائق والآثار

كتاب للدكتور حسن الباشا

دراسة د. محمد عبد القادر إبراهيم

حتى سقوط بغداد وانتقال مركز الثقل الإسلامى إلى القاهرة أيام الخلافة الفاطمية حتى أواخر عصر المماليك ، ونعرف من حديثه أشياء كثيرة عن مكانة « ديوان الرسائل » أو « ديوان الإنشاء » ، ومكانة « الكتاب » في الدولة الإسلامية حيث وصلت هذه المكانة بالكتاب إلى مرتبة الوزير وإن كان لم يتعرض للأخطار التي كانت تلاحق الوزير في العصر العباسي .

وفي هذه الدراسة « لديوان الإنشاء » نعرف تطور أعماله في ضوء تطور التسمية التي كانت من نصيبه : فهو « ديوان الرسائل » في الدولة العباسية ، وهو « ديوان

قسم المؤلف كتابه قسمين رئيسيين ، كان أولهما : الدراسة النظرية ، فهدى بذلك إلى شرح نظام الألقاب وتطورها في التاريخ الإسلامى ، وعنى بالحديث عن نظمها ومغزاها ، ولا سيما عند ما استعرض نشأة الألقاب الفخرية المتعلقة بأصحاب الوظائف وما كان لهذا من صلة بظواهر المجتمع والميزات الخاصة بالعصور التاريخية المختلفة ، ثم عند ما عرض لبحث منع هذه الألقاب والظروف التي أحاطت بهذا المنع .

وفي هذا القسم بحثنا المؤلف في تثبيت وديانة عن نظام المكاتبات في الإسلام منذ فجر الخلافة الإسلامية

ثم كان القسم الآخر من الكتاب وهو القسم الذى وصلت صفحاته إلى أربعمائة وثلاثين صفحة ، وهذا القسم هو الدراسة التفصيلية ، لأنه يقدم للقارئ معجماً للألقاب الفخرية التى ظهرت فى الإسلام مع دراستها من ناحية اللغة ومن ناحية التاريخ ، فشرح معانيها وذكر مناسبات ظهورها وتطورها .

وهنا يتضح لنا الجهد الكبير الشاق ، ذلك لأن الرجل من أجل هذا كله راجع الكتابات الأثرية والنقود والوثائق من مكاتبات ومعااهد رسمية ، وقلب صفحات كتب التاريخ وكتب الأدب ، وحقق وناقض وجرى وراء ما أشكل عليه ، وقارن بين مؤلفات العرب ومؤلفات الغربيين ، وانتهى إلى استنتاجات طيبة هى التى وضحت القواعد التى اتبعت فى كل عصر لترتيب الألقاب ومكانها من المكاتبات الرسمية .

والواقع أن المؤلف لم يقتصر فى القسم الآخر من الكتاب على تسجيل الألقاب أو النعوت وذكر من أطلقت عليهم والتأريخ لهذا الإطلاق عند ما جاءت خاصة بهم دون غيرهم على مثال ما جاء فى لقب « الأمر بأحكام الله » الذى أطلق على الخليفة الفاطمى منصور ابن المستمل ، أو لقب « الأبلج » اللقب الخاص بالوزير جمال الدين أبى جعفر محمد الذى وزر بالموصل وتوفى سنة ٥٥٩ للهجرة ، لم يقتصر حديث المؤلف فى القسم الآخر من كتابه على هذا ، ولو قصر عليه لكان جهداً مشكوراً ، ولكنه رجع إلى ألفاظ الألقاب ومشتقاتها وما صحبها من إضافات ، وما لحق « بالصدر » من « عجز » ثم ما أضيف إلى « العجز » من « صدر » جديد ، كما حدث فى مناقشته للقب « أسد » ، و « أسد الدين » وخلص من هذا إلى مناقشة لقب « عصمة الدين » اللقب الذى ألحق بالنساء ، فأطلق على بنت طاهر الموسوى وعلى بنت الأمير معين الدين زوج نور الدين ثم صلاح الدين ، وعلى ضيفة خاتون بنت السلطان الملك العادل ،

الإشارة للمالك الإسلامية فى عصر المماليك ، وهو « عميد الملك » فى عهد النولة السامانية ، وهو « ديوان الطغراء » فى العصر السلجوقى ، وعلى امتداد هذه العصور المختلفة العزة والسلطان كان لـ « ديوان الإنشاء » شأن أى شأن فى تنظيم الألقاب ، ولهذا عنى رؤسائهم وعماله بأن يضعوا الدساتير لإرشاد زملائهم فى جميع النواحي المتعلقة بوظيفة الكاتب من الناحية الشكلية ، وكانت نتيجة هذا الاجتهاد منهم أن اختلفت المصطلحات الخاصة بالمكاتبات باختلاف العصور ، كما تطورت القواعد المنظمة للألقاب فيها وفى أجزائها من « عنوان » و « ترجمة » و « تصدير » وغير هذا .

وفى هذا القسم أيضاً يحددنا المؤلف - دون أن يكون هذا أصلاً من أهداف الكتاب - من أدب الكتابة وتطور نظام التحرير للمكاتبات والأصول التى اتبعتها الخلفاء والولاة والحكام فى الكتابة المتداولة بينهم ، من مثيل إلى مثيله أو ممن هو أدنى لمن هو أعلى أو بالعكس على الأساس الذى كان يبنى فى الغالب . ونرى كان يجب البدء بالمكتوب إليه أو بالمكتوب عنه ، والتطورات التاريخية التى لحقت بهذا على ر العصور الإسلامية ، مما كان يجر به القارئ فى متون كتب التاريخ والأدب دون أن ينظر إليه نظرة جادة على حين أنه إنما يتبع أصولاً لها قواعدما ونظمها .

وفى هذا القسم يحددنا المؤلف عن بعض الذين تولوا ديوان الإنشاء فى مصر أيام الفاطميين والأيوبيين - وبخاصة فى حكم صلاح الدين - وما بلغوه من مكانة فى الدولة .

على أن أجمل ما فى هذا القسم من الكتاب هو ما يحددنا به المؤلف عن القوضى التى ضربت أطنابها فى أنظمة الألقاب فى مصر فى العصر الأيوبى مما جعل الكتاب يتناحرون بضرورة العناية بها والاهتمام بتنظيمها ولا سيما أنهم هم أول من تعود عليهم عاقبة الإهمال فى هذه المسائل الدقيقة .

القسم الآخر عن لقب « الأمير » والحق به ولا سيما عندما بدأت الصياغة للألقاب تدور حول لفظ « أمير المؤمنين » فكانت ألقاب :

أخى أمير المؤمنين - برهان أمير المؤمنين - ثقة أمير المؤمنين - ذخر أمير المؤمنين .

وهكذا بإضافة كلمات : « ذخر » و « خليل » و « خاصة وخالصة » و « سيف وحسام » و « مصطفى » و « معين » و « مولى » و « نصير » و « وزير » و « ولي » و « يمين » إلى « أمير المؤمنين » للتعريف بمكانة الرجل منه أو مكانته في دولته ؛ وفى كل هذا يقدم المؤلف معنى التسمية من الناحية اللغوية وعلة إطلاقها ومردها ومرجعها والسند الذى يمكن تحقيقه منها ؛ ثم ملاحظاته على استعمالها ، واستمرار هذا أو توقفه تبعاً لما لحق خلافة بغداد من ضعف انتهى بالقضاء عليها وانتقال مركز الثقل إلى القاهرة .

ونرى من هذا الجهد الكبير من المؤلف أيضاً عند تحقيقه الألقاب التى اشتملت على ألفاظ « تاج » مثل « تاج الدين - تاج الدولة » ولفظ « الركن » - « ركن الدين - ركن الدولة » وعلى كلمة « السلطان » وقد كثر تعدد استخدامها فى مثل « سلطان الإسلام » ، « سلطان الأوان » ، « سلطان الأمراء » ، « سلطان البحرين » ، « سلطان البر والبحر » ، وغير هذا مما لا أستطيع فى هذه الدراسة الموجزة أن أتعب كتاب المؤلف لأوضح لك ما بذله من جهد جهيد .

على أنك تستطيع أن تدرك مدى هذا الجهد عندما يصل بك المؤلف إلى ثبت المراجع فى نهاية كتابه الكبير ، وتلقى العشرات من المخطوطات والمطبوعات الشرقية والغربية ، والتى يتطلب مجرد مطالعها سنوات ، فكيف بالأمر إذا كانت المطالعة والمراجعة لدراسة عميقة كهذه كانت ثمارها هذا الكتاب الضخم القيم ؟

كما لقيت به شجرة الدر عند الدعاء لها على المنابر سنة ٦٤٨ للهجرة .

ويقدم لنا المؤلف مجموعة طيبة من الألقاب التى نستعملها حتى اليوم مثل « الأئيل » و « الأجل » و « الأنص » و « الأرفع » و « الأشرف » و « الأفضل » و « الأعظم » و « الأوجد » و « الأندى » و « الأدب » و « الأستاذ » وإن كانت تجيء أحياناً فى غير المعنى المتوارد المعروف الذى نفهمه اليوم ؛ « فالأستاذ » مثلاً كان من الألقاب العامة التى استعملت منذ العصر العباسى ، حيث كان يطلق هذا اللقب على الخصيان من الغلمان المعبر عنهم فى عصر المماليك بالطواشي ، ومن أمثلة استعماله فى العصر العباسى غناطية كافورية لما عظم أمره فى زمن أنوجور ، وظل محفظاً به بعد أن أنهى التقليد من الخليفة المطيع فى الحرم سنة ٣٥٥ هجرية ، وأطلق عليه فى نص لإنشاء سنة ٣٥٥ هـ على حائط حرم بيت المقدس .

ولم يترك المؤلف حتى الألفاظ الفارسية والتركية التى استخدمت للألقاب فى العربية كلفظ « الأسبد » أى القائد ، وقد نقش هذا إلى جانب اسم المأمون على الكعبة بحكمة سنة ٢٠٠ هجرية ، ومثل لقب « الأسفهلار » وقد جاء من لفظين فارسى وتركى ويعنيان معاً « مُقَدِّم الجيوش » وهو اللقب الذى كان نور الدين يغناط به صلاح الدين فى مكاتباته إليه بمصر فيقول « الأمير الأسفهلار » .

ونعرف من المؤلف أن الألقاب كانت تطلق أحياناً رمزاً للقوة واتساع النفوذ كما أطلق لقب « الإسكندر » بصيغ مركبة منها « إسكندر الزمان » على الظاهر بيبرس وعلى السلطان الأشرف برسباى وعلى الملك الأشرف قايتباى ، وهذا إشارة إلى أن جيوشه قد طافت بعيداً بالبلدان على مثال جيوش الإسكندر المقدونى .

وبعدتنا المؤلف فى أكثر من أربعين صفحة من

دراسة لفصل الخاص بمصر من الكتاب الأول في «تاريخ العالم» تأليف العالم جورج سارتون

والأخرى «أوزيريس» التي صدرت سنة ١٩٣٦ ، ورأس عدة جمعيات تعنى بالعلم وتاريخه في أوروبا وأمريكا ، فكان رئيساً للاتحاد الدولي لتاريخ العلوم ورئيساً شرفياً لجمعية تاريخ العلوم الأمريكية .

وسارتون المؤرخ لا يقف عند حضارة بذاتها ، بل يتتبع الحضارات الإنسانية على اختلافها ، ويرى جورج سارتون أنه من السذاجة افتراض أن العلم بدأ في بلاد اليونان ، فما لا شك فيه أن العلوم في مصر وبلاد ما بين النهرين ، بل في غيرها من الأقاليم ، كانت سابقة على علوم اليونان ، وأن الحضارات المصرية والبابلية الآشورية والهندية الصينية سبقت حضارة اليونان وأثرت فيها بدورها ، ويقرر جورج سارتون أن الوثائق الخاصة بالعلم في مصر وبلاد ما بين النهرين أدق من وثائق العلم الإغريقي ، ولهذا « فإن علماء المصريات والآشوريات موفقون في أن لديهم وثائق أصيلة على حين يضطر علماء الهلنísticas إلى القناعة بوثائق مجزوءة في مقتنيات وآراء غير أصيلة » .

...

والدراسة الخاصة بمصر هي التي يحتويها الفصل الثاني من الكتاب . وقد بدأت بإيضاح أثر النيل الأعظم في تكوين المعالم الحضارية ، فإن النهر العظيم لا يحمل إلى البحر ماء فحسب ، بل رجالاً أيضاً وسلعاً وأفكاراً . وكانت مصر واحة نهريّة طويلة وسط الصحراء .

وإذا كان المؤلف في مناقشته لبداءة الحضارة في مصر لم يناقش موضوع سبق الحضارة المصرية حضارة العراق على أساس « أن هذه الأسبقية الزمنية لا تتصل

صدق الدكتور إبراهيم يويى مذكور عندما قال في التصدير الذي كتبه للكتاب الأول من « تاريخ العلم » : « إننا نعيش في عصر العلم ، في عصر الذرة ، وقد عاش أناس قبلنا في عصر الحجر ، ثم البرنز ، ثم الحديد ، ثم البخار ، وفي كل يوم يوافينا العلم بالجديد والغريب ، وأيامه الباهرة تحيط بنا من كل جانب ، في أعماق الماء وأجواز الفضاء ، أو تبدو ماثلة بين أيدينا على سطح الأرض ، وإذا كنا نعجب بمحاضره فما أجدرنا أن نقف على ماضيها لأنه مهد دون نزاع لهذا الحاضر وما يفتحان السبيل أمام المستقبل » .

من أجل هذا كان من الضروري أن يكون الكتاب الأول من « تاريخ العلم » الذي يقدم الأصول الشرقية واليونانية للعلم القديم في العصر الذهبي لبلاد اليونان — هو اللبنة القوية التي يمكن أن يقوم عليها هذا السجل من تاريخ العلم حتى العصر الحديث .

وقد سلخ جورج سارتون أكثر من أربعين سنة يبحث ويؤرخ للعلم وحده ، وجورج سارتون بلجيكي الأصل ، حصل على الدكتوراه من جامعة « غنت » البلجيكية برسالة موضوعها « ليوناردو دافنشي » سنة ١٩١١ ، ولعلها كانت نقطة البدء في حياته العلمية الخافلة ، ورحل إلى أمريكا سنة ١٩١٥ حيث بقى يحاضر في العلم وتاريخه حتى بعد أن اعتزل التدريس سنة ١٩٥١ .

وبالإضافة إلى مؤلفاته التي كانت من أمهات الدراسات في العلم وتاريخه اشترك سارتون في مجلّتين علميتين : أولاهما « إيزيس » التي صدرت سنة ١٩١٢

مجموعات تظهر في جملة أقسام زمنية أسموها « دياكين »
ومدة كل منها عشرة أيام .

وبعدنا عن محاولة المصريين حساب الزمن بواسطة
القمر وانتقالهم بعد هذه المحاولة إلى التقويم الشمسي ،
وتقسيم السنة إلى اثني عشر شهراً ، كل شهر منها ثلاثة
« دياكين » ، وبذلك كانت السنة ٣٦٠ يوماً أضافوا
إليها خمسة أيام قال المؤلف عنها : إنها كانت للأعياد .
ووضحت عبقرية المصريين القدامى في العمارة
والهندسة ، وتقدم لنا الأهرام مشكلات فنية عديدة لم
يتضح الكثير منها حتى الآن ، فكيف تمكن المعماريون
أيام خوفو من ابتكار تصميم هذا البناء ؟ وكيف
تمكنت رعية خوفو من إقامته ؟ !

وحق لو جاز لنا أن نترك الأهرام جانباً ، فإن
المسائل الجبرائيتية تثير معضلات لا سبيل إلى معرفة
سرّها ، فكيف أمكن استخلاص هذه المسائل من
الطبقات العليا من الجرائيت ؟ وكيف كانوا ينقلونها من
مكان قطعها إلى مكان إقامتها ، ومنها ما يصل ارتفاعه
إلى ١٣٧ قدماً ورتن ١١٦٨ طناً ؟ فأي آلات قد
استخدمت في القطع ؟ وأي معادن استخدمت في هذه
الآلات ؟

وقد كانت هذه الأعمال المعمارية تتطلب قدراً
كبيراً من معرفة الحساب والهندسة من ناحية ضبط
المقاييس للكتل الصخرية الكبيرة ، وترتيب أوضاعها
لتحويل الضنغط عن أسقف المقابر الملكية داخل الأهرام .
ويقدم المؤلف ست صفحات بردية فيها
مسائل حسابية غاية في الدقة والضبط بما يدل على نضج
عقل المصريين ومدى عبقرتهم .

وخلص المؤلف بعد حديثه عن الصناعات الفنية
إلى الحديث عن الطب ، وربما لا تكون في حاجة إلى
القول بتقديم الطب المصري ؛ في كل حضارة يتطور الطب
مبكراً لأن الحاجة إليه ملحة ، ولكن أهم ما يجب أن
ننظر إليه بتقدير هو أننا نجد في تاريخ عصر بناء

اتصالاً موضوعياً بالتاريخ للعلوم المصرية — فالواقع
أن الأمر إنما ترك لأن الأعلام الذين يناقشون هذا
الموضوع العلمي لم يصلوا فيه إلى رأى قاطع مع ما لهذا من
أهمية تبعاً لما قد يكون من تأثير لإحدى الحضارتين
في الأخرى .

وقد بدأ المؤلف بالإشارة إلى أن أعظم ما قام به
المصريين الأولون من جهود حضارية هو اختراع الكتابة ،
فقد اخترعوها مستقلين عن غيرهم ، فبدؤوا باستعمال
صور للتدليل على أشياء أو أفكار أو كلمات ، مع
الفكرة أو الفصيلة التي منها الكلمة بحسب المعنى الذي
لها ، وذلك على مثال ما فعل الصينيون القدامى في كتاباتهم
التصويرية ؛ ويرى المؤلف أن المصريين اخترعوا الكتابة
وإن لم يكونوا هم الذين اخترعوا أحرف الهجاء ، ويرى
أن المصريين اخترعوا العلامات الهجائية ، ثم وصل
الفينيقيون إلى الأبجدية السامية من السواكن فقط . وأكلها
الإغريق بإضافة الحروف المتحركة ، واستغرق هذا التطور
ألفين أو ثلاثة آلاف سنة .

ووصل اختراع المصريين القدامى للكتابة ذروته تبعاً
لإيجادهم مادة صالحة يسهل الحصول عليها ، ألا وهي
ورق البردى ، صنعوه من لب السيقان الطويلة لنبات
البردى الذي يكثر في مستنقعات الدلتا ، واكتمل هذا
التوفيق بإيجاد الألوان والحبر وصنع الفرشاة الدقيقة من
السمار الرقيق الذي وجدوه في المواضع المائية نفسها مع
نبات البردى ، وقد بقيت أوراق البردى تستعمل في
الكتابة حتى القرن الحادى عشر الميلادى مع أن الورق
الذى صنعه الصين كان معروفاً في مصر منذ سنة
٨٠٠ ميلادية .

ويبدأ المؤلف تعريفنا بعلوم المصريين القدامى بعلم
الفلك ؛ فقد عرف المصريون النجوم منذ أبعد عصور
التاريخ ، وقد دعاهم صفاء جو مصر ولطافة «طقسها» إلى
التأمل في حركات الأجرام السماوية ، ولكنه كان تأملاً
علمياً لا شاعرياً ؛ فرصلوا تحركاتها وقسموها إلى

وظائف الأعضاء عند المصريين ومدى ما وصلوا إليه في نظرياتهم العلمية قبل أبقرات بألثى سنة .

• • •

وهكذا نستطيع أن نقدر مدى الجهد الذى بذله جورج سارتون فى هذا البحث العلمى العميق ، وأن الكتاب فى جملة كتاب يجب أن يعنى العلماء والمتعلمون بقراءته على الأقل فى هذه الترجمة العربية الدقيقة التى تعاونت على نشرها مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ودار المعارف بالقاهرة .

« عين ألف »

الأهرام أحداث من التخصص بين الأطباء ، ونجد من نقوش القرن التاسع والعشرين قبل الميلاد ما يدلنا على وجود إخصائى للأسنان وإخصائى العين وطبيب باطنى خاص بالملك ، وفى البرديات التى يرجع تاريخها إلى سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد نجد بردية تتحدث عن أمراض النساء والأطفال والماشية .

وهنا يناقش المؤلف برديتى سمث وإيرز - اللتين ترجعان إلى القرن السابع عشر والسادس عشر قبل الميلاد مناقشة ضافية فى نحو عشر صفحات يخرج منها إلى أن البرديتين تكشفان وتؤكدان تقدم الطب والتشريح وعلم

• • •

ظرفاء بغداد

بقلم الأستاذ الدكتور عبد الكريم السبيح

قد أخذ من العلوم فصار وعاء^(١) لها .

وقد أضاف بعضهم عنصراً آخر هو « حلاوة النكتة^(٢) » .

على أن هذا التعريف لا يدل على الظرف ولا ينبنى عن الظريف ، لأن الرقة واللغة وكرم الأخلاق ووضاعة الوجه صفات عامة قد يشترك فيها الناس جميعاً ، فكلم من وضىء الوجه ثقيل الروح ، وكلم من قبيح الصورة خفيف الظل ، وإنما الذى يميز هذه الزمرة من الناس ما كان لها من عناصر « بيسيولوجية » خاصة ، كرهافة فى العواطف ، واضطراب فى الأهواء ، ولطافة فى الشائيل ، والتأق فى الملبس ، والقيام بالرياض والأزهار ،

كان لا بد - وبغداد عروس المدائن ، ترفل فى عهدها الذهبى أيام مجد العباسيين - من مميزات تنفرد بها « من » كانت فى مثل ظرفها : علوم وفنون وآداب ومرح ... ولا بد إذن من علماء وفنانين وأدباء وظرفاء ... وهم غايثنا فى هذا المقام .

وإذا قلت : « ظرفاء بغداد » فلأنهم المميزون كما تميزت بغداد على بقية المدن والحواضر العراقية ، وإلا فلم تخل البصرة مثلاً ولا غيرها من كبريات مدن العراق من أهل الظرف وأهل المرح ومن على شاكلتهم .

وتخبرنا كتب اللغة أن الظرف أى الوعاء - هو الكياسة . والظريف لا يكون ظريفاً حتى تجتمع فيه أربع خصال : « الفصاحة والبلاغة واللغة والزخامة » ، وهو من يكون مع ذلك حسن الوجه رضى الهيئة متأدباً

(١) المضى : لاي طلب الشاد .

(٢) الظراب والمهائجون : لاي نغوى .

واللباقة في التعبير عن الإحساس والأفكار^(١).

والواقع أن هذه الطائفة ازدهرت - إن جاز هذا التعبير - بازدهار الحضارة في بغداد ، وبانتشار الرفق تبلورت حتى صارت للطرفاء ميزاتهم : في ملابسهم وطيبهم وخواتيمهم ، فكان مما ينطبقون به المسك وبماء الورد ، وتجنيبوا طيب النساء ، ولم يستعملوا من الطيب إلا ما كانت رائحته شديدة السطوع .

وكانوا يتخمون بالعقيق والقيروزج وضروب الياقوت المشوب بزرقه كلون السماء وكالأحمر الذي يضيء كالكهربا ، وكانوا - كشأنهم في الطيب - يتجنبون خواتيم الذهب لأنها من ليس النساء والإماء .

وكانوا إذا جلسوا للشرب تطيبوا بالمسك والعنبر ولبسوا الثياب الموردة مما حاكى لونه الأزهار ، ونثروا الرياح في جنبات المجلس إن لم يكن شربهم في ساتين أو رياض ، وقد فعل القرس والبيزنطيون ذلك ، ولعل طرافنا أخذوا ذلك عن القرس فيها أغلظ .

واشتهرت بغداد بطرفائها ، واشتهر طرافؤها بها حتى قال الصاحب بن عباد مرة : « أشتى أن أدخل إلى بغداد فأنظر إلى ظرف ابن معروف » ، وابن معروف هذا هو أبو محمد محمد بن معروف قاضي قضاة بغداد . وما يروى عنه أنه حدث مرة قائلا : تزوجت امرأة فلما حصلت في داري طلبت الخروج ، فقلت لعجوزي : سليها ، فسألها فقالت : « كنت أظن أنه ظريف ، فإذا به عريف ، رأيته يقسم الخبز على جواريه وهو حاضر لثلا يقوته رغيث ! » .

والظرف ليس فقط خفة الدم ، وإنما هو حسن التخلص عند الحرج وسرعة الخاطر وحضور البديهة . ومثال ذلك : أن هرون الرشيد رأى مرة حزمة خيزران ، فسأل وزيره الفضل بن الربيع : ما هذه ؟ فرد عليه الربيع فوراً : عروق الرماح يا أمير المؤمنين ، ولم يقل له

« خيزران » لأن هذا هو اسم أم الرشيد .

ومن آداب الطرفاء الاجتماعية ، نستشف حقيقتهم فنعرف ما هم ومن هم ؛ فقد كان لظرفنا سلوك اجتماعي ينبئ عن خلق كريم ويصير إلى كمال اجتماعي عظيم .

كانوا لا يزورون أحداً قبل إعلامه ، ولا يتطلعون على قارئ في كتابه ولا يقطعون على متكلم كلامه ، ولا يستمعون إذا أصر إلى سره ، ولا يتكلمون فيما حجب عنهم . وكانوا أذكاء لا يجلسون في مجلس ينقلون عنه ، ولا يتصدرون في مكان بحيث يقامون منه ، وهم لا يتجشئون ولا يمتطون ولا يشبكون أصابعهم أو يمدون أرجلهم أو يحكون أجسادهم ؛ فإذا تكلم واحد منهم فبثقة وهذو وبليغاز وبيان .

وكان من أخلاقهم قلة الرغبة في الخفاء وحسن المؤانسة للأصدقاء ، ومساعدة الأصحاب والخلان ، يشرون عن لقوا ، ويتصدقون من فقلوا ، ويصفحون عن المسيء . ويجعلون الكبير ، ولا ينسون الترحيب بالصغير^(٢).

أما نوادرهم فكثيرة لا يحصيا عد ، ومزاحهم رائع جميل يبعث الانبساط إلى الشفاء والراحة والانبساط إلى النفس : من ذلك ما ذكر عن الخليفة هرون الرشيد أنه سأل مرة أحد الفقهاء قائلا : ما تقول في الفالوذج واللوذينج - وهما صنفان من الحلويات - أيهما أطيب ؟ ! فأجاب : يا أمير المؤمنين ، لا أقضي بين غائبين ، فأمر الخليفة بإحضارهما ، فجعل الفقهاء - وكان من أهل الظرف - يأكل من هذا لقمةً ومن ذلك لقمةً حتى أوشك أن يزدردهما جميعاً ، ثم قال : يا أمير المؤمنين ، ما رأيت خصمين أجدل منهما ؛ كلما أردت أن أسجل لأحدهما أدلى الآخر بحجته !

وقيل يوماً لجواد كريم وقد كثر عطاؤه على قلة ما يملك : ما في السرف خير ؛ فرد قائلا : وما في الخير سرف ! ومات رجل من العلماء وله بعض الأتباع فجاءهم واحد وهو يقول بلهجة الشامات : مات إمامكم إذن ؛

إذا لم يزرَقْ ندمانيه*

خلوتُ فنادمت بستانيه*

فنادمته خَصِيراً موقناً

يبيح لي ذكرَ أشجانيه*

يقرب لي فرحة المستلد

ويُبعد همي وأحزانيه*

أرى فيه مثل مدارى الظبا

تظل لأطلأها حانيه

وفرجة مثل عين الفتاة

إلى وجه عاشقتها رانيه*

وآخر يصف واحدة أحبا فيقول :

كلامها خلوبٌ إلى الصبا يقدو*

وطرفها مريضٌ ولحظها صيود*

وقدها بمشرقٍ متعممٍ مقلود*

كانه قضيبٌ في غرسة ييمد*

من لأمٍ في هواها فنصحته مردود*

ثم يستطرد، بين استطراده نجد صورة صادقة لجالس

الظرفاء وفهمهم وبجربهم ورحمهم، فيصفهم وصفاً دقيقاً،

وكأنك معهم في المجلس إذ يقول :

كأن شاريبها في سوقهم قيود*

حتى انتنت عينون وأحمرت الحدود*

في مجلس نغير يزينه الشبود*

غطارف كرام يبيض الوجوه صيد*

من فوقهم أطياف صبايحها تغريد*

وتحتهم جنان نباتها نضيد*

وعندهم دفاف وزامرٌ وعمود*

تلك صورة من شعرهم وأسلوبه وخصائصه، أما نثرهم

فيظهر في رسائلهم ومكاتباتهم وقد كانوا يعنون بها،

ويتصرفون فيها، فيجعلونها من يديع الحرير الصبغ،

وينقشونها بالذهب والمسك والزعفران، ويطيبونها بالعنبر

فرد عليه ظريف حاصر البديهة : أما إمامك فمن المنظرين
إلى يوم الدين !

لقد كان للقلم شأن ، والأديب مكان ، وللعالم أفسح
الميادين ، ولعل الاعتزاز بكل ذلك يبدو جلياً من الحادثة
التالية : فقد كان أحد الكبراء يأكل ، ولا رفعت المائدة
وغسل يديه رأى على ثوبه نقطة صفراء من الحلوى ،
فما كان منه إلا أن فتح الدواة واستمد منها ونقطها على
البقعة الصفراء حتى أضعاع معالمها ، وأعقب يقول :

إنما الزعفران عطر العذارى

وسداد الدوى عطر الرجال

بظرفانها إذن ، وبخلالهم هذه زمت بغداد دار الملك-
بالنعم ، وكانت مركز الذوق الرفيع والفكر الرشيق
واللهو الحلو والطبع الرقيق ، والفن الواسع والحب الناعم .

ولا بد من وقفة ما دمت قد ذكرنا (الحب) ، فقد
كان الحب حصرراً هاماً في حياة الظرفاء ، والمبالغة في
إظهار عواطفهم كانت شائعة ، حتى أشعارهم تلاحظ
عليها لطفاً ورقة في المعنى ، وعذوبةً وأندماغاً عاطفياً
يحدو بالحب إلى عشق كل من حول محبوبه أو معشوقه ؛
فقد أحب أحد الظرفاء جارية تدعى (جوهر) فشبب
فيها قائلاً :

إني لأهوى جوهرًا وبحب قلبي قلبها
وأحب من حبي لها من ودها وأحبها
وأحب جارية لها تخفى وتكتم ذنبها
وأحب جيرانًا لها وابن الخبيثة ريبها
ويقتول حماد عجرد :

إني أحبك فاعلمي إن لم تكفني تعلمينا
حباً أقل قليله كجميع حب العالمينا

وقد دفعتم طريقة حياتهم ، وحب الترويق إلى
« زركشة » الشعر بالألفاظ الحسان والصبغ الرشيق والرغبة
في البديع وما فيه من جناس ومقابلة واستعارة وطياق .
من ذلك قول أحدهم :

ومن الأمل لك على أضعاف ما عندك ، ولقد استوحشنا من فقدانك ، فاجعل لنا حظاً من أنسك .

ولعل من المهم جداً أن أشير إلى أن تسم راين أو اتجاهين بصدد الظرفاء : الأول : هو النظر إليهم من زاوية حلالة النكته ونخة الدم والظرف معناه المألوف الشائع لدينا اليوم^(١) .

أما الاتجاه الآخر فقد كان بعيداً عن الأول كل البعد ، فقد نظر إليهم كطبقة اجتماعية قائمة بذاتها لها خصائصها وميزاتها ومكانها وطريقتها في الحياة ، بل لها لباسها الخاص وزينتها الخاصة وطبيعتها وأسلوبها في الكلام والحلب وغير ذلك . وضرب أصحاب هذا الرأي صفحاً عن نخة الروح وحلالة النكته ، بل لم يشيروا إليها ولم يعتبروا أن هذين الأمرين هما من صفات الظرفاء إطلاقاً^(٢) .

وبعد :

فلو أردت ذكر الكثير من أخبار الظرف والظرفاء لطلال في المقام والمقال . ولكني اكتفيت بهذا النزر اليسير ، أمل به أن أكون قد أوضحت جانباً من حياتهم وطوهم وأخلاقهم وأثرهم على مجتمع بغداد العباسيين ، منزل اللطف والظرف ، ومنار الهدى يوم ذاك .

والغالية ، ويبالغون في لطافتها وأناقتها ، ولا سيما أهل الهوى منهم ، وقد بلغوا في ذلك كل غاية ، وتجاوزوا كل وصف^(٣) .

ومن أمثلة ذلك ما ذكره ابن المعتز حيث قال : كتب إلى الخيمري يستعطي رسولاً ويعتذر من تأخره عني ، ويذكر أنه اشتغل بعمارة يستأنه فأجبتة : « أما ما ذكرت من تأخر رسولك عنك في السؤال عن خبرك في هذه الأيام والتفقد لك فإني رأيتك قبلت قول القائل : (خذ اللص من قبل أن يأخذك) وإلا فما قصرت في السؤال عنك والبعثة إليك ، ولكن ما أقول لمن نكس عليه فلم بعده ، واشتاق إليه فلم يزره ، مشتغلاً بطروق الحانات والديارات وركوب الزلاجات ومغازلة القيان ومعاقرة ابنة الدنان جامعا بين طرفي نهاره بغرق لا يهدأ سامره ، وصباح لا يفتر باكره ، في عسكركرى طوه : واحد يخبط الماء بمجاديقه ، وآخر يقرع الأرض بخيله ووجهه » .

وأرسلت ظريفة - وكان للظريفات شأن يذكروا وأمور تؤثر ، وملح ونوادير لا تقل شأناً عن الظرفاء - إلى صاحبها تقول :

« جفوتنا من غير استحقاق للجفاء وملت إلى غير مذاهب الظرفاء . وإني لم أزل واثقة بإخلاصك ، راجية لحسن وفائك ، وتحقيق ظن مؤملك أول بك من الوقوف على تجربتك » .

وقدرد عليها قائلاً : « أنا من ودك على أحسن عهدك ،

(١) الظرفاء والشعاعون : فلككتور المتجدد .

(١) حل هذا الرأي ابن الجوزي في كتابه «ظرفاء والمجاهدين» .

(٢) حل هذا الملحق أبو الطيب الشاذلي في كتابه «الموشى» .

الزبيدي

بقلم الأستاذ محمد محمود زيتون

عنه ، ثم حضر على شيوخ العصر - الملوي والجوهري والحفني والبليدي والصعيدى والمداينى - كما اجتمع هو والسندى وابن عقيل المكي وعبد الله السقاف والمزاجي وصليان بن يحيى وابن الطيب . وقد أجازوه جميعاً بالروايات والمسموعات ، وشهدوا له بالدكاء الخارق ، والحفظ الجيد ، والعلم المحيط .

وقد بزغ نجمه ، وطار صيته ، وسعدت أيامه وليلاته . ونال من رغد العيش ما لم يحظ به عالم قبله أو بعده . وطاب له المقام بالقاهرة ثمانية وثلاثين عاماً . لم يرحلها إلا مرتحلاً إلى الصعيد أو الوجه البحرى بدعوة من العلماء أو الأعيان أو الأدراء . وقد سجل رحلاته هذه في مصنفات حوت مدائح شعرية ونثرية ومهاورات ولطائف في شتى الفنون .

وفي الصعيد بلغت الحفاوة به مداها لدى شيخ العرب همام وإسماعيل أبى عبد الله وأبى على وأولاد نصير وأولاد « واقى » ، وما كان يثوب من رحلاته إلا بالهدايا والمبات إعزازاً لقدره ، وعرفاناً بفضله . وإذا ارتحل إلى دمياط أو المنصورة أو رشيد أو غيرها من مدن الشمال كان التنافس في تكريمه من دواى الفاخرة والمباهاة ، واشتهر في كل الأمصار والأقطار ، وكاتبه ملوك تركيا والحجاز والهند واليمن والشام والبصرة والعراق والمغرب والسودان وفزان والجزائر وما وراءها .

وقد وجه إليه السلطان عبد الحميد دعوة رسمية سنة

علم شامخ من أعلام التراث القوي ، وقام نادر من أعلام الثقافة الزينة . ذلك هو محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الرزاق ، وشهرته مرتضى الحسينى الزبيدي ، صاحب السفر اللغوى الكبير « تاج العروس » الذى شرح به القاموس ، وصاحب المؤلفات الممتازة فى الحديث والفقه والتصوف والأدب نثراً وشعراً .

هنالك ببلاد اليمن ، حيث (زبيد) إلى الغرب من صنعاء العاصمة ، ولد سنة ١١٤٥ هـ ، وبها نشأ ، وفيها ترعرع ، حتى رحل في طلب العلم إلى مصر فى ٩ من صفر سنة ١١٦٧ هـ ، بعد أن حج في شبابه ، وتلقى العلم على أيدي علماء الطائفت ومكة ، ولم يكن قد تجاوز العشرين من عمره .

نزل بالطائف سنة ١١٦٣ هـ ، فقرأ الفقه على عالمها المشهور الشيخ عبد الله ميرغنى وغيره ، وبعد ثلاث سنوات نزل بمكة ، واجتمع هو والسيد عبد الرحمن العيسوي ، وقرأ عليه مختصر (السعد) ، وكان لهذا العالم المصرى أكبر الأثر في توجيه الزبيدي نحو استكمال ثقافته اللغوية بمصر ، فقد وصف له علماءها الأفاضل ، وأدباءها الأجاد ، وأمرائها الكرام ، ومشاهدها الرائعة . وإذ ذلك كان الجامع الأزهر محور ارتكاز الثقافة الإسلامية .

شد الزبيدي رحاله إلى القاهرة ، وقد بلغ من العمر اثنين وعشرين عاماً ، وسكن بجى « خان الصباغة » بالقرب من الأزهر ، وسعد بعشرة على المقدسى ، وأخذ

١١٩٤ هـ لزيارة تركيا، فاعتذر عن عدم تلبيةها. وكانت الوفود تقدم عليه من كل صوب وحذب، وكان أهل المغرب — بخاصة — يعتقدون أن مناسك حجهم لا تكتمل إلا بزيارة الزبيدي والتحدث إليه والحصول على أيسر شيء بخط يده، فالسعيد من ظفر بهذا الكثر؛ ليتخذة حمية يعلقها، ويزهو بها على معاصريه ومواطنيه.

وكانت العجائب والطرائف، والمنح والتحف — تنقاطر عليه من شتى البقاع والأصقاع: فن فزان مثلاً يتلقى أغناماً عجيبية الخلقة، فيهدبها بدوره إلى أولاد السلطان، ومن السودان تأتيه البغاوات والجوارى والعبيد والطواشي، فيمنحها بلاداً تمجب بها، وسرعان ما يوافيه في مقابلها ما هو أغرب منها، وهكذا كانت النفاس والعطور والمربيات والساعات والملايس والطنافس يتبادلها عن طريقه علماء وحكماء، ولوك وأمرأ، بالهند وإثين وإفريقية. وأكثر ما يكون الزحام عليه أيام الحج. فكان المعجبون به والراغبون في زورته — عند مرورهم بمصر — يقفون صفوفاً صفوفاً ببابه من الصباح حتى المساء، ويقدمون بين أيديهم الهدايا، كل على قدر غناه أو فقره. عاش الزبيدي بمصر حقبة من الزمن، كانت عقائده الحكم فيها للأمرأ الممالك — وعلى رأسهم إبراهيم بك ومراد بك — وكانوا يعيشون في الأرض فساداً، وكان دأبهم الإخافة أو الفرار كالمذبح والجزر: فكلما ضيق عليهم الولي فروا إلى الصعيد، حتى إذا لسوا جانب الضعف منه أغاروا على الشمال بغيهم ورجلهم: عصر كله نهب وسلب، ومظالم ومغام: فالطاعون بمحمد الأناسي والمواشي، والغلاء يزداد، والغلاء يشع، والماشية تهلك جوعاً، والشعب المغلوب على أمره ين تحت هذه المعاول القاسية.

ولم يكن العلماء — مع انصرافهم إلى العلم، وانكبابهم على البحث في هذا الجو الخائق — بمنزلة عن المجتمع ودواعيه، فكانوا يتصدرون المظاهرات ويقفون في وجه الولي بشجاعة وحزم مطالبين بحقوق المواطنين لدفع

المظالم عنهم، بل عن نساء الممالك اللاتي احتجن عن أزواجهن القارين إلى الصعيد. وعُرف علماء هذا العصر بحرية الرأي في مجالس الديوان. ولما كانت تركيا إذ ذاك مشغولة بالحرب مع روسيا كان السلطان يبعث بالأموال إلى طلبة الأزهر وعلمائه لقراءة البخارى والدعاء بأن ينصر الله السلطان وعساكره، وكثيراً ما كان العلماء يتوسطون في الصلح بين الولي والممالك، وبفضل تدخلهم هذا أمكن إيجاد فترة من الهدوء لم تدم طويلاً؛ فقد دأب شرار الناس، وجنود الأرنؤوط، وضباط العثمانيين على إهذاب ظهر الشعب بالسياط في غير شفقة أو رحمة.

في هذه البيئة الصاخبة أتم الزبيدي تحصيل معارفه الواسعة، وفيها قام بالتدريس والتأليف والتصنيف نشيطاً لا يمل، مصعباً غير وان. وما أعانه على هذا كله ما لقيه من تشجيع الأعيان وكبار العلماء، وما حظي به من تكريم الأمرأ، وأخصهم: إسماعيل كتبخدا عزبان، ومصطفى بك الإسكندرانى، وأيوب بك الدقترار؛ وكذلك تكريم حسن باشا قيودان الولي العثماني الذي أهدى إليه فيما أهدى — حصاناً مسرجاً بعباءة، وقدرت قيمة هذه الهدية بألف دينار، وما كان الباشا ليرد له شفاعاً في أى أمر.

وأقبلت عليه الدنيا أيما إقبال، فحسن حاله، وتزوج، وسكن بعمقة العسال مع احتفاظه بالسكن الأول، واشترى الجوارى، واتخذ الخويل المطهنة، وليس أفخر الثياب. وفي سنة ١١٨٩ هـ انتقل إلى منزل جديد بسوق اللالا أمام جامع محرم أفندى بالقرب من مسجد شمس الدين الحنفي، وكان هذا الحى مسكن الأعيان والأكابر. ولما قدم محمد باشا عزت الكبير خلع عليه، ورتب له مئونة كافية بغتر الحرمين، ووسم له السلطان سنة ١١٩١ هـ راتباً سخياً (١٥٠ نصف فضة يومياً) يصرف له من دار الضرب.

كان الزبيدي ربعة في الرجال، نحيف البدن، ذهبي اللون، متناسق الأعضاء، جميل اللحية، خالطها

صاح ، إن شئت كل علم نفيس
فانظرن ما حواه « تاج العروس »
شرح شيخ الإسلام تاج المعالي
(مرتضى) العارفين رأس العروس
بحر بسر البيان ، رب المعاني
حبر علم البديع محيي النفوس
ثم شبهه في الزهد بإبراهيم بن أدهم ، وفي العلم بالإمام
السنوسي .

وأشار الشاوي إلى رحلة الزبيدي إلى (فرشوط) التي
حل فيها كل الرضا «مذ جاءها الخبر النفيس المرتضى»
وما قاله فيه :

أحيا فنون العلم بعد فنائها
وأزال غيبها بتحقيق أضما
لا سيما علم اللغات فإنه
قد شيد الرأس الذي منه نضا
أمتت به (فرشوط) تفخر غيرها
وتجلت أقطارها حتى انفضا

هكذا ولما أكفأ محمد بك أبو الذهب جامعه القريب
من الأزهر ، وجعل به خزانة عمرها بالكتب «نمي إليه نبأ
هذا الفتح اللغوي الذي حققه الزبيدي ، ورغب فيه ،
فطلبه منه ومنحه فيه مائة ألف درهم ، وبهذا كانت
مكتبة جامع أبي الذهب أول مكتبة سارعت إلى اقتنائه .
وفي سنة ١١٨٢ هـ كتب الزبيدي رسالة «قلنسوة

التاج» بعث بها إلى العلامة المقلدي الشيخ محمد بن
بدير ، وضمنها الأسانيد العالية لتاج العروس ، ثم شرع
في شرح «إحياء علوم الدين» للغزالي وأتم منه عدة أجزاء
نشرت في تركيا والشام وبلاد المغرب ، فذاع صيته في
الأوساط العلمية ، كما ذاع من قبله صيت «تاج العروس» .

ولم يقتصر الزبيدي على تأليف هذين السعيرين في
اللغة والتصوف ، بل إن مؤلفاته جلت عن الحصر ،
وبحسبنا أن نشير إلى ألوان الثقافة التي اشتهر بها ،
وفاق معاصريه فيها ، فقد ضرب بسهم وافر في
الفقه والحديث والسيرة والعبادات والتصوف والتاريخ

بعض شعرات الشيب ، وكان وقوراً بساماً ، سريع النكتة
ذكي الفؤاد ، قوي الذاكرة ، حاضر النادرة ، وكان ملثقي
السمع والبصر حيثما حل أو ارتحل ، وكان كريماً إلى حد
السرف مع أضيافه والوافدين عليه من شتى الأقطار ، ولم
يتخذ زياً علماء مصر في ذلك العصر ، بل كان يتخذ
عمامة منحرفة — كأهل مكة — عليها شال أبيض له عذبة
مرخاة إلى الخلف بشراب من الحرير ، مطوى منها
طرف داخل العمامة مع حبكة أنيقة .

وكان صاحبنا طويل الباع في علوم العربية ، مجيداً
للتركية والفارسية والكردية ، استغرق منه شرح القاموس
عدة سنوات ، فرغ منه في نحو أربعة عشر مجلداً ، وصاح
«تاج العروس» ، وعند الفراغ منه أولم في سقاء نادر
لطلاب العلم وعلماء العصر بغيظ المعادية سنة ١١٨١ هـ ،
وأطلعهم عليه ، فشهدوا بفضل وسعة اطلاعه في علم اللغة
وتهاقوا كالفراس على ترفيظه شعراً ونثراً ، منهم : علي
الصعدي ، وأحمد الدردير ، وعبد الرحمن البدر ،
ومحمد الأمير ، وحسن الجداوي ، وأحمد البيل ، وعطية
الأجهوري ، وعيسى البراوي ، ومحمد الزيات ، ومحمد
عبادة ، ومحمد العتي ، وحسن الهواري ، وأبو الأنوار
السادات ، وحلي الفتاوى ، وحلي خرافط ، وعبد القادر
ابن خليل المدني ، ومحمد المكي ، وعلي القدسي ، وعلي
الشاوي ، ومحمد الخربتاي ، وعبد الرحمن المقرئ ،
ومحمد سعيد البغدادي الشهير بالسويدي ، وهو آخر
من قرظ عليه .

وحضر عبد الرحمن الجبيري — مؤرخ العصر — أحد
مجالس الترفيظ والتكريم ، فارتجل هذين البيتين :

شرح الشريف المرتضى «القاموس»
وأضاف ما قد فاته قاموساً
فقدت «صحاح الجوهري» وغيرها
سحر المدائن حين أتى موسى
وما قاله الخربتاي في التنويه بذكره بعد كلام مشور :

ويصحب الزبيدي عادة في هذه الدروس الصلوة من تلايمه ، والمقرئ ، والمستمل والكاتب المنوط به تسجيل أسماء الحاضرين والسمعين حتى النسوة والصبية والفتيات ، مع الحرص على ذكر يوم الدرس وتاريخه ، وبعد أن يراجع الزبيدي هذا السجل يكتب بخطه : « صحيح ذلك » ، ثم يوقع عليه ، هكذا كان يفعل القداوى من علماء الحديث .

وكثيراً ما كانت تنتقل حلقة الدرس إلى منزل « الزبيدي » بخان الصاغة أو منازل إخوانه كالجهرى بالصنادقية وبولاقي ، وعبد الرحم القناوى بالحمالية ، أو بأماكن التزهة كخيط المعدي والأزبكية على طريقة المشائين والرواقين . وكان الأمراء يترددون على دروسه ومجالسه لا يسأمون الاغتراف من مناهل علمه ، وفيض أدبه ، لهذا لم يكن مستغرباً أن يكنى أبو الأنوار بن وفا بأبي الفقيص .

وكانت سنة ١١٩٦هـ فقطلة التحول في حياة الزبيدي الخاصة . وبزناحه التعليمي ، ونشاطه في التدريس والتأليف ، فقد توفيت زوجته ، شريكة حياته ، وقسمته في النعمة الغامرة التي تغلب في أعطافها ، وهو - وإن كان لم ينجب منها ولداً ولا بنتاً ، ولا من تزوجها بعدها - قد فجع بفقددها ، واعتزل الناس وآثر المقام إلى جوار قبرها بالسيدة وقية ، حيث أبغى مقصورة ازدادت بالفراش الوثير والنور الساطع ، وما كان يبرح المقبرة ساعة من نهار أو ليل ؛ حتى اجتمع عنده أحباؤه ، وقدم عليه القراء وأصحاب المرائي ، فكان يكسو ويطعم ، ويسقي ويمنح ، واشترى في هذا الجوار بيتاً كامل الأثاث أسكن به أم زبيدة ، وكان يبيت هناك أحياناً .

وقد فاضت مشاعر الزبيدي بشعر في زبيدة هو أدب من حشاشة القلب الحزين : من ذلك قوله الذي يذكرنا - في الحاضر - ببعض أشعار عزيز أباطة وعبد الرحمن صدقي ، وفي الماضي بمجنون ليلي ، وقد تشابهت ظروف الجميع :

وقصص القرآن وتفسيره ، وحرر المقامات والأراجيز ، ونظم الشعر في المدح والثناء ، وكتب الإجازات لمستحقها . وما كتبه في التاريخ - « تاريخ ملوك بني أيوب » ، وفي التصوف عن « أبي الحسن الشاذلي » ، أما شعره فكان يتردد جودة وإسفافاً ، إذ كان يلتزم المحسنات البديعة التي تطفئ على جودة الابتكار ، تلك الجودة التي تبدو في أبيات جمع فيها أسماء أهل الكهف ، وتبلغ هذه الجودة أقصاها في المرائي التي قالها في زوجته « زبيدة » ، على حين تتسم أمداحه التي قالها في أبي الأنوار بن وفا وإسماعيل وهي انشباب ، بالتكلف والتصنع .

عن الزبيدي بالأنساب والأسانيد وتخريج الحديث واتصال طرائق المحدثين أو آخرهم بأوائلهم ، وألف فيها أغفله سابقوه رسائل ونظومات وأراجيز ، أما دروسه ومجالسه فقد أقبل عليها علماء الأزهر والأعيان والأمراء . وكان قد فرض عليهم دراسة مبادئ الحديث وأوائل التصانيف ليتابعوه في سلسلة أحاديثه التي نشبه ما يسمى الآن بالدراسات العليا ، عقدها بوى الاثنين والخميس من كل أسبوع بجامعة شيخون بالصليبية بعيداً عن العامة . بدأ بصحيح البخاري على طريقة السلف : فكان يذكر السند الرواية والخروج من حفظه هو على مختلف الطرق ، وكان يتخلل الدرس شعر مناسب للمقام ، يزيل الملل عن السامعين ، وعلى هذا المنهج العلمي الفريد أجاز العلماء . ولا اجتمع عليه الناس من كل مكان ، وتعذر على سكان الجهات القاصية ملاحقته افتتح درساً آخر بعد صلاة العصر بمسجد الحنقي في غير أيام دروس جامع شيخون . وكان أعيان عصره يدعونه إلى بيوتهم ، فيقيمون له الولائم الفاخرة ، وسرعان ما ينقلب المنزل إلى حلقة درس للأستاذ الزبيدي ، يحضره صاحب البيت وأصحابه وأحبابه وجيرته شيئاً وشباباً رجالاً ونساء ، وتنصت إليه من خلف الأستار بنات الداعي ونسوته والحارثات ، وتنطلق الهيامر بالبخور من عنبر وند وعود في أثناء الدرس حتى يختم بالصلاة والسلام على رسول الله .

قضى الزبيدي أعوام الحزن التسعة التي بقيت من عمره الزاخر معتكفاً معتزلاً ، فانطفاأت شموع طالما احترقت للنصيحة للعارفين سبيل الهداية والرشد ، وهبت نكبات الموت ، فاهتصرت عوده ، وقصف الطاعون شبابه يوم جمعة من شعبان سنة ١٢٠٥ هـ ، وكان قد خرج للصلاة بمسجد الكردى المواجه لداره ، فأنشب الوباء به أظفاره ، وقتل به ولم يجهله ، واعتقل لسانه من ليلته ، وما كان يدخل عليه في مرض الموت غير صديقه حسن الحريري ، ومات بعد يومين من إصابته ، غير أن زوجه لم تستعمل نعيه خوفاً من استيلاء الوباء والأتعاب على خلفاته ، فأخذت تنقل هي وأقاربها الثغالب والأموال والدخائر والمؤلفات إلى منزل أمها ، فلما تم لها ما أرادت أعلنت النيا الفاجع ، فجاء عثمان بك طبل ، ورضوان كتنخدا المحنون ، وادعى هذا أن الفقيد كان قد أقامه وصياً قبل وفاته ، وادعى الآخر أنه قد عينه ناظرًا ، لأنه زوج أخت زوجة الزبيدي ، وتلاهما مصطفى أفندي صادق ، ونهوا ما كان قد بقي بالمنزل من متاع .

خرجت جنازته إلى جوار زبيدة حيث دفن ، وقد شغل الطاعون الناس كافة بأنفسهم ، فلم يشعه إلا نفر قليل من جبرته ، واختطف الوباء رضوان كتنخدا ثبات لساعته ، وانصرف عثمان بك عن أكل التراث الزبيدي إلى كرسى الإمارة ، أما أرملة الزبيدي فقد تزوجت من بعده أحد الجنود التابعين لممالك الصعيد ، وبيعت خلفات صاحب التاج بالمزاد ، فبلغت أكثر من مائة ألف نصف فضة ، واستولى بيت المال على نصيبه في التركة .

وهكذا انطوى هذا العلم الذى طالما خفق عالياً فوق ربوع العالم العربى ، ورتت إليه الأنظار مستشرقة علاه ، فلما أعياما الكلال ضمت عليه أحناء الصلور حرصاً منها على ما خلفه للتاريخ . . المرتضى الزبيدي .

يقولون « لا تبكى » (زبيدة) واتخذ
وسل هموم النفس بالذكر والصبر
وتأنى لى الأشجان من كل وجهة
بمختلف الأحزان بالهم والفكر
وهل لى تسل من فراق حبيبة
لها الجلدت الأعلى بيشكر من مصر
أبى النعم إلا أن يعاهد أعينى
بمحجرها ، والقدر يجرى إلى القدر

ولقد قرى في ظن الزبيدي أن زواجه قد عملاً عليه بعد زبيدة هذا الفراغ المتراعى في حياته ، ولكن خيبة الظن أصابته ، فانتكس عزمه ، وخذلت أضاءله ، وخبت تلك الجلود الوقادة فى أحاسيسه ومشاعره ، ولم يعتدل ميزانه منذ عصفت به الفجعية فى زبيدة ، ولم تقو أيام النعم المدبر على صد غوائل الليالى المقبلة ، فاعتزل الناس ، ولم تسعه غير داره ، وتخل عن الدرس تخلياً تاماً ، ورد ما كان يرد عليه من هدايا الأمراء والملوك : فقد رفض هدية مولاي محمد سلطان المغرب ، وضاعت في الطريق ولم تعد ، فكتب إليه السلطان عاتباً لاثماً على عدم قبولها . وهى من بيت مال المسلمين - وكان الأولى به أن يوزعها على الناس . وكثيراً ما وقف الأميران البقتردار والإسكندراني ببابه يلتزمان رؤيته لتعزيته وصرفه عما صمم عليه من عزلة وتفرد ، فلم يسمح لهما بالدخول عليه ولهما عليه أياذ بيضاء .

ومن إجازاته التي إن دلت على شيء فلأنما تدل على علو كعبه في التاريخ والسير - ما كتبه على لسان على بن عبد الله مولى أحمد كتنخدا صالح صاحب صناعة القوس والشاب بمناسبة منحه إجازة هذا الفن لتلميذه حسن بن عبد الله بعد تعلمها وإتقانها ، فقد تضمنت هذه الإجازة - التي حررها الزبيدي - ما أوجبه الجهاد على المسلمين من اتخاذ العدة والرباط ، وتطرق إلى واجبات التلميذ على أستاذه ، فكانت أحدث ما تكون التربية ، وأهدى سيلاً .

الطاقة الإيجابية

الظلال والأشعة والألوان في الكلمات العربية

بقلم الأستاذ صفاء الحيدري

وأخرى يكشفُ المرءُ - حدساً - المعنى الذي تعنيه عن طريق شعور يدب في الكيان . وتختلف نسبة كثافة ورقة هذه الموسيقى أو الألوان أو الرموز وحرارتها كذلك بحسب قوة الكلمة وتأثيرها النفسي بمجرد التلفظ بالصامت لها ، فكلمة « طَقَل » تحدثُ عند تلفظها شيئاً كالتكلس الطين على النفس ، فتتصاعدُ إلى الذهن حالاً « طبقات » ترابية يحدها التزاوج الذي يجمعُ بين حرف الطاء والقاء واللام فكانه إزاء « طوف » ترابي يهدم على حين تشعرُ وأنت تذكر كلمة « مساء » بأنك تنزل على السين في انسيابية وامتدادية تقطعها عليك الهزمة أخيراً . وهي نفس طبيعة المساء الليل ، كذلك الأمر مع كلمة « فانه » فيشعر المرءُ وهو يتلفظها بحمول وسكينة لينة بعيدة وبهاك وتداع أشبه ما يكون بطبيعة الوقت الذي يسبق الغروب ، على حين تحدث كلمة سفينة شعوراً بالثقل والامتلاء والسمنة ؛ أما كلمة هواء فتحدث في النفس حالة أشبه ما تكون بالانتفاخ ، بتأثير حرف الهاء وسعة امتداد حرفي الواو والألف والوقوف عند الهزمة . في الوقت الذي تذكره كلمة « سهول » بالروابي الخضراء الممتدة فتلمعُ في عين الفكر النسيم وهو يمر على رموس السنايل والعشب الأخضر ويتركه منحنيًا في اتجاه الريح . وتوحى كلمة (نسيم) اللين والطرادة كما توحى كلمة (صبح) التفاؤل بعكس كلمة « غبوق » فلها تقبض النفس . وهناك أيضاً كلمة « يراع » فهي كذلك تفتح القلب وتبسط أمام الإنسان للتو واللحظة شيئاً كصفحة السماء الصافية أو مياه البحر

في اللغة العربية كثيرٌ من الكلمات ذات طاقة إيجابية تصور المعنى بذاتها وتكشف عن مؤداها ولو كان يجهله السامع ، وهناك أيضاً كلمات يشعر الإنسان - دون أن يعلم السبب - بارتياح عام فحده تلفظها شخصياً ، وكلمات أخرى على عكسها تخلقُ في الذات انقباضاً وشعوراً بعدم الارتياح ، ففي كلمة شفق مثلاً ، ألوانٌ زاهية منعشة تنبعثُ من حرفي الشين والقاء كأنها طاقة ضوئية ملونة « تصطبج » على صفحة السماء على عكس كلمة غسق ففيها كثيرٌ من الإيحاء الذي يغلغُل على ألقها ، فيوحى إليك مثل ما يوحى الطفل عندما يمتصُ المغرب الثقيل آخر أشعة الآخرة في التفحم والاسوداد ، وهناك كثيرٌ من الناس يلتبس عليهم الفرقُ بين كلمتي الشفق والغسق . . وقد كنت يوماً ما أحدهم - ولكن مجرد تلفظ الكلمتين بالتعاقب كان يحدثُ في ذهني تداعياً صورياً يفتح إذا ذكرتُ كلمة شفق ، ويعتم لدى ذكر غسق فيكني أن تسقط كلمة شفق على ذهني لينفتح عن طاقة ذهنية مشرقة ، على حين يحدث العكس عند ذكر كلمة غسق . وهناك عدا هذه الكلمات الإيجابية كلمات كثيرةٌ يندُ عنها إِيحاءٌ صامتٌ خاصٌ - هو غير الإيحاء الموسيقي الذي ينفسه زين الكلمات والحروف - يرسمُ في الذهن الجوّ الذي تعنيه الكلمة ، فتمتلي بمعناها خلايا الإنسان الشعورية وإن يكن يجهلها بعد . ومن هذه الكلمات ما ينبعثُ من حروفها منفردة وبجمعة ألوانٌ ورموزٌ غريبةٌ

الزرقاء « الفاتحة » اللون . أما كلمة « قلم » فهي بعكس كلمة « يراع » لا تحدث مثل ذلك التأثير . أما كلمة « شب » فلأنك عندما تلفظها تشعر بشيء ما يشب ، ويتراعى غياك أنبأ أبيض في الحال مرقصاً أذنيه . وتوحى كلمة « ينش » (ينش) بشيء رقيق خيطي يسيل ويشرب ، وتصور لك كلمة « يتسلسل » شيئاً ما ينتقل بخفة من مكان إلى مكان .

وتحدث كلمة « دين » بكسر الدال شيئاً كالعبء أو كالحمل الثقيل على حين تحدث كلمة « دين » بفتح الدال شعوراً ذهنيّاً في النفس كلبن الغرين ، وحين تلفظ المرء بلسان نفسه كلمتي (ردم أو هدم) يشعر حالاً بصوت اصطدام (بم) يرتفع إلى أذنيه بالرغم من أنه لم يلفظها مصوتاً ، ويكون الوقع أشد في كلمة (ردم) منه في هدم ، أما إذا ما ذكر الإنسان كلمة (هم) فإنه يشعر بشيء في داخله يتدفع وراءها بقوة ، على حين توحى كلمة

(نيران) بأشعة الشمس البرتقالية في الغروب ، ويتصاعد إلى العين مجرد ذكرها منظر الغيوم البيضاء والزرقاء تمزقها حزم من ضوء الشمس الغاربة وهي تنتشر عمودياً في صفحات الأفق . وعند ذكر كلمة (غسيل) تتراعى للعين أو ترتسم في صفحة الذهن قطع بيضاء من الغسيل (منشورة) على الحبال في السطوح . وعندما تصل إلى حرفي ال « يل » يترأى لك جدول ماء مترقق يكمل لك الصورة فتبتدى بالغسيل وتنهى بالماء فتعطي تعبيراً كالأول ؛ أما كلمة (عبر) و (فوح) فهي قلما تترك تأثير العبر بعكس كلمة عبق وشذا فهي تجعلك تحس بشيء شفاف من مسام الأرض .

أما كلمة (فانوس) فلأنها توحى بليل عميق كثيف هادئ ممتد إلى ما لا نهاية يكاد يكون أسود تماماً ، وتوحى كلمة (شمس) بأثمار وأشياء ناضجة ، أما (قمر) (فبساتل متختر رماي اللون بعكس كلمة (نجوم) التي تنطلق بمجرد تلفظها في الذهن المعتم إشارة ضوئية (كاللأسلكي) في الليل ، تنطلق من نقاط دقيقة منتشرة في عدة أماكن ؛

أما كلمة (غيوم) فتحس وأنت تلفظها بصمت بقل على صدرك ، على حين تحدث كلمة (شهاب) شعوراً باندفاعات تغوص في أعلى طبقات المجهول أشبه ماتكون بالصعادات ، ولا تتميز بألوان معينة ، بعكس كلمة سهم التي لا تحدث تأثيراً كهذا مطلقاً . فأن لا أذكر كلمة (سهم) إلا لتساعد إلى ذهني الأرض فأراه كرمع غائص في جثة إنسان ، وهذا أصدق ، فإن طبيعة السهام أن تعود للأرض بعكس الشهب التي تنطلق من مصادر مجهولة إلى اتجاهات مجهولة هي أقرب إلى فهم السماء منها للأرض .

والسين والشين عادة أحرف منقومة مطربة ، وإذا تقاربت أو تزوجت هي وأحرف أخرى مثلها كحرف الفاء في كلمة « شف » التي تشف تجرد تلفظها عن معناها ، أو جاءت مع (النون) مثلاً أو الهاء أوجت بالارتياح وتركت في النفس رضا عاماً بالإضافة إلى تأثيرها الموسيقي . وهناك انسجام آخر بين الألفاظ عدا ما ذكرناه بين حرف الباء والذال وحرف الباء والسين والشين والطاء والنون والصاد والواو والياء كيدين وبس وشط وشطن وصوت . إن اختيار حروف الكلمات الموسيقية والموحية في الوقت نفسه يتطلب ولا شك استعداداً نفسياً خاصاً وقابلية فنية تضيف إلى الشعر ثروة غنائية كبيرة جداً . ولتأخذ هذا البيت مثلاً (صدئ أمس يهسس في السهول) ولتقرأه بشيء من السرعة : فانظر كيف تمتد أمام غيلتك فوراً سهول المشب الأخضر والسنابل اللامعة في القصر ، وصوت النسيم (هس) وهو يمر عليها في صمت الحقول . أو الإجماع والموسيقى اللذين في هذين البيتين العاميين :

شفها لرحمة بلا صوت بس إيدج اديسر
اطحنى بكايها الروح موسش اطحنشعير
إن الشخص الذي يسمع هذه الأبيات أو يلفظها يتمثل له حالاً حجر الرحي وهو يدور على الذنور اليابسة

يفرق في موسيقى مسكرة .

وهذا البيت الآخر الذي تخاله يوشوش في نفسك شيئاً « يوشوشه لثاؤ الشمس . عصره . وكذلك هذه الآيات :

وهذه الآه في في

غمغم في صبيّ منها ثم
وتلك ليلاني التي غلّنا

فقاعة ينش منها دم
واليوم لا ينفض في مقلتي

مها (سوى ظل التي نلت)
كنت إذا قبلها مرة

ردّدت صوت القبلة البيت
قالت وماضيك فقلت انطوى

حاضي ولم يبق سوى أنت
إنها موسيقى جميلة تعمل على غرس الصورة بعدت

في نفس السامع ، وتعطي التعبير حياة وقوة وحركة ، وتكثر هذه الخواص في الأدب الإنكليزي المعاصر وفي الأدب الألماني الحديث .

وطبيعي أن هذه القابلية لا تتوفر لكل شاعر ولا لمساتها في معظم ما نقرؤه من أشعار معاصرة ، أو غير

معاصرة ، كما أن في العربية عدا ما ذكرناه شيئاً كثيراً مما لم نذكره من الكلمات التي لها مثل هذه الطائفة الإيجابية والأثر الموسيقى المدهش ، سنحاول أن نأقح ذكرها ، ولكن المحقق في دراسة هذه اللغة بالروح الحديثة لا يفوته استكشاف هذه الكلمات واستكناه السر الكامن في طاقها الإيجابية والموسيقية . والشاعر بصورة خاصة . أعني الذي ينتظر أن يتبوأ المكان اللائق بين الشعراء يجب أن يضيف إلى الشعر إمكانات أخرى غير الشكل والمضمون ، ولا ينحصر ذلك إلا بالإفادة من دراسة مخارج الألفاظ واستغلال الموسيقى التي تنشأ من تراوجها فتكسب الصورة والمضمون والشكل جواً حياً فتحس بمجرد تلفظك للآيات أن المعاني تنبئ إليك ، وتنبذب الموسيقى على سلم الحروف كأنها قطع قطعية دقيقة يرسلها وتر (الداف) بحركات ووثبات رائعة . ولا تفتأ أن تعود بعدها إلى مكانها من البيت الشعري الذي لا يمكن أن يحل محله أي حرف آخر يمثل هذا الانسجام فتحس بأن الحروف جميعاً قد وضعت في مكانها المناسب لها ، وليس هناك أي حرف قلق غير منسجم أخطأ الشاعر في تحري المكان الذي ينبغي أن يكون فيه من السلم الصوتي أو النغامي .

